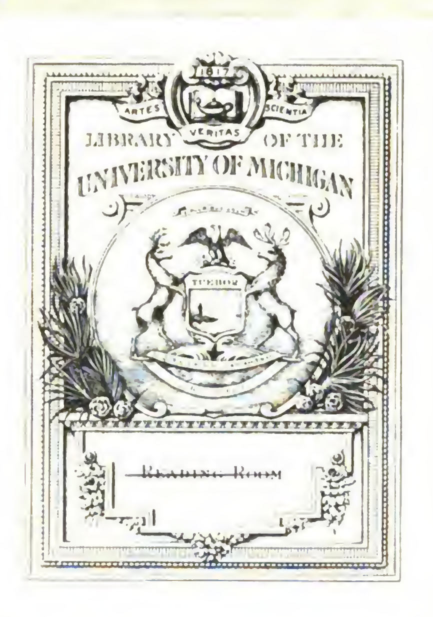

1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
Reading Room



# Neues allgemeines
# Künstler-Lexicon

oder

**Nachrichten**

von dem

**Leben und den Werken**

der

**Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.**

---

Bearbeitet

von

**Dr. G. K. Nagler.**

---

*Eilfter Band.*

**Passe, Simon de. — Powle, G.**

---

München, 1841.
Verlag von E. A. Fleischmann.


Digitized by Google

# Vorrede.

Bei Bearbeitung eines Werkes so mannigfaltigen Stoffes, wie dieses Künstler-Lexikon ist, kann man nicht ohne einige Scheu die Bände desselben dem Publikum übergeben, da die Unterrichteten nicht nur möglichste Vollständigkeit der Namen, sondern auch das Eindringen in die eigenthümliche Geistesweise von Werken bildender Kunst erwarten. Obgleich ich die Schwierigkeit in Lösung dieser Aufgabe erkenne, so glaube ich doch auch in dieser Hinsicht es nicht ganz verfehlt zu haben, da in neuer Zeit ausser den trefflichen Abhandlungen im Kunstblatte auch noch einige andere auf philosophisch-ästhetische Anschauung gegründete Werke erschienen sind, die in dieser Hinsicht zur Richtschnur dienen. Ich habe deren bei der Ausarbeitung häufig erwähnt, und nenne daher ausser diesen hier nur als neue Quellen Dr. Gaye's Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV. etc., Dr. Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte, J. A. G. Weigel's Aehrenlese, Jackson's (eigentlich Chatto's) Treatise on wood-engraving, L. de Laborde's Histoire de la gravure en manière noire, Bolzenthal's Skizzen zur Kunstgeschichte etc. Chatto gibt uns eine treffliche Geschichte der Formschneidekunst, Graf Laborde eine solche der Mezzotinto-Manier, Bolzenthal handelt über die Stempelschneidekunst vom 15. Jahrhunderte an, und jeder dieser Schriftsteller geht auch auf die Erzeugnisse seines Kunstzweiges ein. Als eines der neuesten Werke nenne ich besonders auch die chronologische Tabelle der Maler seit Cimabue's Zeiten bis 1840, von R. von Rettberg. Diese dreizehn grossen Uebersichtstafeln sind zum bequemen Studium kunstge-

schichtlicher Werke von grösstem Nutzen, die umfassendste Arbeit dieser Art, die uns ebenfalls eine merkwürdige Uebersicht der Künstler der neueren Zeit gewährt.

Auch in diesem eilften Bande des Künstler-Lexikons sind nach meiner Meinung wieder reiche Notizen aus dem Gebiete der Malerei, Chalkographie, Numismatik etc. Ausser den Artikeln, die aus französischen, italienischen, holländischen und anderen Werken hier zum ersten Male in deutscher Sprache oder in solcher Vollständigkeit erscheinen, wie die Hauptmeister der classischen Vorzeit und der neueren Perioden, verweise ich nur auf die Artikel Th. Patch, G. Pecham, G. Pencz, M. Pepyn, J. Percellis, Peregrini, P. A. de Petri, A. Phillery, G. Pieters, Piccini, Piccioni, D. Piola, V. Pisano, B. Pittoni, P. v. d. Plaas, M. Plegink, Ploos van Amstel, T. del Po, C. Poelenburg, Pomedello, G. A. Podesta, Pollajuolo, Potter etc. Hans Pilgram musste auf einen Theil seines Ruhms verzichten. Simone Cronaca fand unter S. Pollajuolo seine Stelle, es fehlt aber unter Cronaca die Hinweisung. Nicolaus Poussin wird ebenfalls in diesem Bande gesucht, obgleich ich selben neben Gasparo Dughet gestellt habe. Beide berühmte Künstler sind unter dem Namen Poussin bekannt, aber Nicolaus gehört nicht zur Familie Dughet. Selbst über Gasparo Dughet findet man unter Poussin Nachträge, da mittlerweile Dr. Waagen's Werk: Kunstwerke und Künstler in England und Paris, erschien. In diesem Werke findet man merkwürdige Aufschlüsse über die dortigen Kunstschätze, und so auch über jene der Poussin, die da noch zur rechten Zeit benutzt werden konnten.

München im Dezember 1841.

*Dr. G. K. Nagler.*

# P.

**Passe, Simon de,** auch **Pas** und **Passaeus**, Zeichner und Kupferstecher, Crispin des Aelteren Sohn, wurde um 1574 oder 1581, nach Einigen zu Utrecht, wahrscheinlicher zu Cöln geboren, und von seinem Vater unterrichtet, welchem er in der früheren Zeit seines Lebens bei seinen zahlreichen Arbeiten beistand. Sein Stich ist glänzend nnd zierlich, mit sicherer Hand geführt, sei es, dass er den Grabstichel oder die Radirnadel handhaben musste. Seine geätzten Blätter wurden als besonders geistreich und pikant gepriesen. Simon de Passe begab sich vor 1613 nach England, und stach während eines zehnjährigen Aufenthaltes in London mehrere schöne Bildnisse der k. Familie und der vornehmsten Personen, besonders nach Hilliard. Endlich wurde er nach Copenhagen berufen, wo er sich 1626 bereits Serenis. Reg. Majest. Sculptor nennt. Er wurde damals auch der k. dänischen Akademie einverleibt. Im Matrikel heisst es: Inscriptus es Simon de Pas Coloniensis, confess. Luther. De Passe blieb jetzt bis an seinen Tod in Dänemark, der nicht lange nach 1644 erfolgt seyn dürfte. Er stach die Bildnisse der dänischen Könige bis auf Christian IV., und jene von anderen Mitgliedern der k. Familie, und ansehnlicher Personen.

1) Christian IV., König von Dänemark, 1629, trefflich gestochen, Oval, gr. fol.
2) Christian II. von Braunschweig, nach P. Moreelse, fol.
3) Jakob I., König von England, fol.
4) Anna, Königin von England, 1616, fol.
5) Maria Philippi IV. Hisp. . . . soror, 1622, 4. Schön und selten.
6) Ernestus Mansveldi Comes 1623, kl. fol.
7) — 10) Die Bildnisse der Herzoge von Burgund, dritter Dynastie, Kniestücke, 4 Blätter, ohne Namen des Malers: Johannes Valesius dictus intrepidus; Philippus Valesius, cognomine audax; Philippus bonus, und Carolus pugnax, kl. fol. Diese Bildnisse sind selten.

11) Effigies Didaci Solmienti de Alcuna de Gondomare, Minister Philipp IV., 1625, 4. Selten.
12) Philippus Comes ab Hohenloo, 4.
13) Moriz, Prinz von Oranien, kl. fol.
14) Pabst Urban VIII., 1623, 4.
15) Caspar Erasmus Brochmand, 1631, 4.
16) Francesca Howard, Gräfin von Sommerset, 4.
17) Tomas Graf von Arundel; kl. fol.
18) Robert Car Earl of Sommerset, 4.
19) Aaron Rathbone, Mathematiker, fol.
20) William Buttler, Arzt, 4.
21) Thomas Oberbury, Dichter, 4.
22) Henricus Golzius, Honoris ipsius causa incidebat, 1614, 4. Selten.
23) Olaus Wormius, 1626, 4.
24) Holger Rosenkrantz, 1644.
25) Christian Severin Langmontanus, 1644.
26) Der heil. Hieronymus, mit dem Namen des Künstlers, fol.
27) Christus stehend mit dem Kreuze, ein Engel fängt das Blut auf. Simon Passaeus sc., kl. fol. Schön gestochen.
28) Eine heil. Familie, nach F. Baroccio, 4.
29) Die Jünger in Emaus. H. a Vollenhoven pinx., qu. fol. Schönes Blatt.
30) Memento mori, ein Kind am Tische, wo Todtenkopf und Blumenglas steht. Simon Passe sc., A. Bluth excud., gr. qu. fol.
31) Vanitas vanitatum, ein Knabe, welcher Seifenblasen macht, nach der Zeichnung seines Vaters, ein zartes Blättchen, 8.
32) Die Göttin Flora, qu. 4.
33) Die halbe Figur eines Knaben, qu. fol.
34) Die Wunder der Welt, in reichen Zusammenstellungen von M. de Vos, Simon et Crisp. de Passe sc., 7 Blätter, kl. qu. 4.
35) Eine Folge von Blättern mit Vögeln, wenigstens acht, gr. qu. 8.

**Passe, Magdalena de,** Kupferstecherin, die Tochter des älteren Crispin, wurde 1583 (nach Andern um 1576) zu Utrecht geboren, und wie die Brüder von ihrem Vater in der Kunst unterrichtet. Sie stach verschiedene Blätter, und erwarb sich besonders durch landschaftliche Darstellungen Ruf. Mehrere derselben sind nach A. Elzheimer gestochen, in der Weise des Grafen Goudt. Auch diese Blätter sind von guter Wirkung, doch nicht so kräftig im Helldunkel. So wie alle de Passe, so führte auch Magdalena ihre Platten mit grösstem Fleisse aus. Das Todesjahr der Künstlerin ist unbekannt.

1) Das Abendmahl des Herrn, links unten: Magd. v. P. fec., rechts: C. P. ex. (Crisp. de Passe excudit), kl. fol.
2) Landschaft mit Elias in der Wüste, und dieser von Raben ernährt, nach R. Savery. Magd. van de Passe sc., qu. fol.
3) Salmacis und Hermaphrodit im Wasser, im Grunde Landschaft, nach J. Pinas, mit Dedication an den Dichter Cats. Magd. Passea sc., 1623. Schönes Blatt in Goudt's Manier, qu. fol.
4) Cephalus und Procris in einer Landschaft. Ad. Elzheimer p. Magdalena Passaea, Crisp. filia, fecit, kl. qu. fol.

5) Latona verwandelt die Bauern in Frösche, nach demselben, kl. qu. fol. Schön und selten.
6) Die klugen und thörichten Jungfrauen, nach Elzheimer, zart und harmonisch gestochen, qu. fol. Selten.
7) Sibylla Europaea. Crisp. de Passe inv. Magd. de Passe sc., fol.
8) Alpheus verfolgt die Nymphe Aretusa, nach J. Pinas, 1623, kl. qu. fol.
9) Die vier Jahreszeiten. Magd. van de Passe sc., kl. fol.
10) Der König Ptolomäus, qu. fol.
11) Zwei Marinen mit biblischen Figuren und eine Landschaft, nach A. Willaerts. Et ait Helias etc. Et ecce dominus etc. M. de Passe fecit. C. de Pass excud., kl. qu. fol.

**Passe, Barbara de,** Kupferstecherin, angeblich die Schwester der Obigen, welche aber vermuthlich nur durch Verwechslung mit Barbara van der Broeck in die Kunstgeschichte gekommen ist. Die Veranlassung dazu gaben wohl die Blätter der B. v. d. Broeck, auf welchen man liest: Crispin inv., B. oder Barbara filia sc. Dieser Crispin ist nicht C. van der Passe, sondern C. van der Broeck, der Vater der Barbara.

**Passe, Crispin de,** Kupferstecher, Sohn des Simon de Passe, lebte in Copenhagen. Seine Lebensverhältnisse sind nicht bekannt, wir fanden einzig in Weinwich's Maler etc., Historie in Kongerigerne Danmark etc. S. 62 seinen Namen genannt. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Das Bildniss König Friedrich's III. von Dänemark, fol.
2) Ecce homo, halbe Figur. C. de Passe sc. 1680, fol.
3) Ein Weib von drei Kindern umgeben. C. de Passe fec. 1643, fol.

**Passenti,** s. Possenti.

**Passera, Giovanni Batista,** angeblich der Name eines Kupferstechers, auf dessen Blättern neben den Buchstaben J. B. ein Vogel steht. Andere meinen, jener unbekannte Meister heisse Gio. Bapt. del Porto. Wir erwähnten seiner unter der Rubrik „Meister etc." S. auch den folgenden Artikel.

**Passeri oder Passari, Giovanni Batista,** Maler, wurde um 1610 in Rom geboren, und hier lernte er in seiner Jugend den Dominichino kennen. Er lebte mit diesem Meister zu Frascati in freundschaftlichem Verhältnisse, und auch auf seine Kunstweise hatte jener grossen Einfluss. In S. Maria della Malva zu Rom war von ihm ein gekreuzigter Christus zwischen zwei Heiligen, und andere Gemälde von seiner Hand sind in Gallerien zu treffen, wie im Pallaste Mattei, wo man Bilder sieht, welche verkäufliches Fleisch, Geflügel, todte Thiere sehr gut darstellen. Dabei sind halbe Figuren, und mit Anspielung auf seinen Namen einige Sperlinge, so dass also dieser Passeri der oben erwähnte G. B. Passera, oder gar der Meister mit dem Vogel seyn könnte, wobei man freilich unter den Blättern jenes Meisters wieder ausscheiden müsste, da einige älter sind, als Passeri. In der Akademie St. Luca zu Rom ist das von ihm gemalte Bildniss Dominichino's, welchen er jedoch

erst bei seinem Begräbniss malte. Passeri, nicht Passerino, wie Malvasia schreibt, hielt dem Zampieri die Standrede.

Passeri muss auch als Geschichtschreiber über italienische Malerei hervorgehoben werden. Er schrieb die Vite de' Pittori, Scultori et Architetti che hanno lavorato in Roma, e che sono morti dal 1641 al 1673, di Giambattista Passeri Pittore e Poeta. Prima Edizione. C. Indice. Roma 1772, 4. Deutsch: Leben der Maler, Bildhauer und Baumeister, welche in Rom gearbeitet haben, und zwischen den Jahren 1641 — 1673 gestorben sind. Von J. B. Passeri, Maler (herausg. von Bianconi). Aus dem Ital. Lpz. 1786, 8. Dieses Werk blieb über 100 Jahre ungedruckt; denn Passeri war schon 1670 gestorben, als Weltpriester. Man gesteht ihm ein richtiges Urtheil und Genauigkeit in seinen Angaben zu, nur soll er dem Lanfranco zu Gunsten des Dominichino zu viel gethan haben. Der Herausgeber hat auch in einigen Dingen geändert, besonders im Artikel über Bernini, und einiger anderer, die Passeri zu beissend behandelt. Dann gab er auch viele Werke über Alterthümer u. dgl. heraus, von welchen man ein ausführliches Verzeichniss in dem Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara findet.

**Passeri, Andrea,** Maler von Como, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Im Jahre 1505 malte er daselbst für die Cathedrale die Madonna unter mehreren Aposteln, deren Köpfe und ganze Behandlung sich zur neueren Weise hinneigt; in den Händen findet Lanzi aber eine Trockenheit, und in den Kleidern eine Vergoldung, welche für 1505 nicht passt.

**Passeri oder Passari, Giuseppe,** Maler, der Neffe des G. B. Passeri, wurde 1654 geboren, und von C. Maratti unterrichtet. Er war neben Calandrucci der Lieblingsschüler des Meisters, welcher beiden eine sorgfältige Anweisung gab. Passeri's Werke verrathen desswegen auch den genauen Marattisten. In Pesaro ist von ihm ein heil. Hieronymus, der über das jüngste Gericht nachdenkt, eine der besten Arbeiten des Künstlers. Für die St. Peterskirche in Rom malte er als Gegenstück zu Maratti's Taufe den heil. Petrus, der den Hauptmann tauft, welches in Mosaik gesetzt wurde. Das Urbild, wobei ihn Maratti leitete, erhielten die Conventualen in Urbino. Dieses Bild ist gut colorirt, in anderen ist die Färbung schwächer. Sein Gemälde des heil. Processus und Martinianus ist ebenfalls für St. Peter in Mosaik gesetzt worden. Der Künstler starb 1714.

Nach diesem Künstler wurde auch mehreres gestochen, von J. Frey: eine heil. Familie und der Tod der Hiacintha Marescotti, eines der Hauptblätter des Stechers; von Robert und le Sueur: die Himmelfahrt Mariens, nach einer Zeichnung des Cabinets Crozat, in Helldunkel; von Frezza: die Verkündigung der Maria; von Westerhout: eine heil. Familie in del Sarto's Manier; von Limpach: dieselbe Composition, und Christus, wie er dem Petrus die Schaafe übergibt; von N. Dorigny: die Aufnahme des heil. Bernhard in seinen Orden; von H. Rossi: der Cardinal Ruffo etc.

Heinecke will wissen, dass er selbst einiges geätzt habe. Diess könnten die leicht radirten Skizzen seyn, welche sich ohne Namen des Radirers nach seinen Zeichnungen finden. Die Anbetung der Könige, Allegorien und Studien.

**Passeri, Giuseppe,** Kupferstecher und Bruder des Obigen, wird von Heinecke erwähnt, ohne nähere Angabe. Ticozzi u. A. kennen ihn nicht.

Dann gibt es auch einen Nicolo Passeri, welcher ein Esame ragionato sopra la nobiltà della pittura e della scultura, Napoli 1783, schrieb. Wir wissen nicht, ob dieser Künstler war.

**Passeri, Bernardino,** s. Passari.

**Passerini, F.,** s. Passarini.

**Passerotti,** s. Passarotti.

**Passignano, Domenico,** s. D. Cresti.

**Passini, Johann,** Kupferstecher, wurde 1798 zu Wien geboren, und daselbst auch zu einer Kunst herangebildet, in welcher er sich schon seit mehrern Jahren mit Auszeichnung bewegt. Passini besuchte die Zeichnungsschule der k. k. Akademie, und als er hier mit allem Eifer einige Zeit zugebracht hatte, fing er an, unter Leitung des Professors J. G. Mannsfeld in der Kupferstecherkunst sich auszubilden. Er machte in kurzer Zeit in allen Zweigen dieses Kunstfaches reissende Fortschritte, und so nannte man schon 1817 seinen Namen mit Ehren. Damals erschienen von ihm sechs radirte Blätter mit Hundsköpfen, nach Hamilton, und sofort eine grosse Anzahl anderer Blätter, von welchen mehrere zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der neueren Chalkographie gehören. Eine grosse Anzahl ist in verschiedenen Werken vereiniget: in Pezzel's Skizzen von Wien, in den Feierstunden, in Castelli's Taschenbuch „Huldigung der Frauen," in Lichnowsky's Denkmalen der altdeutschen Baukunst, in Hormayr's Taschenbüchern, im malerischen Deutschland etc. Besonders nennen wir:

1) Das Bildniss Kaiser Carl V., nach Titian.
2) Jenes der Johanna von Arragonien.
3) Bildniss A. Dürer's, Brustbild im Octogon, 12.
4) Die kaiserliche Familie, wie sie 1834 unter Kaiser Franz I. bestand, 37 Bildnisse in ganzer Figur, nach einem Aquarellgemälde von Fendi, und der Kaiserin Carolina Augusta dedicirt, gr. roy. qu. fol.
   Dazu gehört ein eigenes Erklärungsblatt. Preis 13 Thlr. 8 gr.
5) Das Bildniss von J. C. Erhard, nach J. A. Klein radirt, fol.
6) Mehrere Ideale und Portraite nach Fendi.
7) Christus und die Frauen, nach L. Cranach, kl. fol.
8) Die Kreuzigung Christi, nach Tintoretto, fol.
9) Der schützende Engel, oder das Kind in einer Gebirgslandschaft vom Engel beschützt, schöne Composition von F. Tkadlick, 1823, gr. fol. Liebliches Blatt.
10) Der Graf von Habsburg, nach Schiller's Ballade von Fendi gemalt, 1834, qu. fol. Vor der Schrift 5 Thlr. 8 gr.
11) Rudolph von Habsburg mit dem Priester, nach Schiller's Ballade von Fendi gemalt, vorzügliches Blatt, gr. qu. fol.
12) Die heil. Familie, nach A. del Sarto, für das bei C. Haas

erschienene Werk der k. k. Bildergallerie gestochen, so wie:

13) Der Sieger, nach Rubens, ein vorzügliches Blatt.
14) Die Schatzgräberin, nach Ryckaert, sehr gelungen.
15) Ein Blatt nach N. Berghem, sehr malerisch und angenehm behandelt.
16) Ein Thierstück, nach Paul Potter.
17) Der Räuberüberfall, nach Wouvermans, etc.
18) Eine croatische Bauernscene, nach Klein, kl. fol.
19) Die im Sturme heimkehrenden Aelpler, nach F. Gauermann, Geschenk des Wiener Kunstvereins 1840, qu. fol.
20) Wien nebst Umgebung. Gen. Ansicht von Wien mit der Spinnerin am Kreuz, nebst 12 Randbildern, qu. roy. fol.
20) Eine Gegend aus dem Prater, qu. fol.
22) Eine Folge von 15 Landschaften aus Polen, nach Handzeichnungen.
23) Vier grosse Landschaften aus Brasilien, nach Th. Ender.
24) Eine Folge von Hundsköpfen, nach Hamilton, 6 radirte Blätter, von Mansfeld beendigt, gr. qu. 8.
Im ersten Drucke vor den Namen der Künstler.

**Passot, Gabriel Aristide,** Maler zu Paris, wurde 1797 zu Nevers geboren, und von Millet unterrichtet. Er malt Bildnisse in Miniatur und in Aquarell, und besonders zahlreich sind letztere. Seine Bilder gehören aber zu den besseren ihrer Art. Passot ist noch gegenwärtig in Paris thätig.

**Passpart, Michael,** berühmter Goldschmied, der um 1560 in Wien lebte. Er arbeitete für den kaiserlichen Hof.

**Pastania, Giuseppe,** Maler aus Palermo, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der uns 1824 zuerst bekannt wurde. Damals fertigte er für den Tenente Guglielmo Becchi zu Neapel ein Gemälde, welches Leda im Wasser vorstellt, und im Kunstblatte heisst es bei dieser Gelegenheit, dass sich Pastania dadurch als gewandter Historiker und als geübter Landschaftsmaler bewiesen habe. Das Bild besitzt grosse Vorzüge. Die späteren Schicksale des Künstlers kennen wir nicht.

**Pastel,** s. Patel.

**Pasterini, Jacopo,** Musivarbeiter von Venedig, blühte um 1615. Er hatte den Ruf eines der vorzüglichsten Meister seines Faches. In den Kirchen Venedig's müssen sich Bilder von ihm finden.

**Pasteroni,** s. Pastorini.

**Pasti oder Pasto, Matteo,** auch Pastino und M. de Pastis genannt, Maler, Bildhauer, Medailleur und Formschneider von Verona, ein berühmter Künstler, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts gearbeitet hat. Er war vermuthlich Schüler von V. Pisanello, denn die Medaillons beider Künstler gleichen sich in der Behandlung, wer ihn aber die Malerei und Plastik gelehrt habe, lässt sich nicht einmal muthmasslich bestimmen. Maffei (Verona illustrata II. 68, 76, III. 195) sagt indessen, Pasto sei ein für die damalige Zeit guter Maler gewesen. Maffei hat nach den Miscel-

laneen des Balutius auch einen Brief des Sigismondo Pandolfo Malatesta an Sultan Mohammed II. abgedruckt, aus welchem hervorgeht, dass Pasti nach Constantinopel berufen worden sei. Der Künstler scheint den Ruf auch angenommen zu haben, so wie der Maler Bellini. Ticozzi behauptet aber festhin, Pasti sei mit Pisanello einige Zeit am Hofe zu Constantinopel gewesen, und dass der Grossherr den Künstler reich beschenkt wieder nach Italien zurückgeschickt habe.

Man hat von Pasti gegossene Medaillons, welche zu den besten damaliger Zeit gehören, sowohl in iconographischer Hinsicht, als in der technischen Behandlung derselben. Darunter sind jene mit den Bildnissen des Sigmundus Pandulfus de Malatesta, Sanctae Romanae Ecclesiae Capitaneus, und seiner Gemahlin Isotta von Rimini, beide mit Mathevs Pastvs V. Fecit 1446 bezeichnet. Berühmt ist auch das Bildniss des grossen Architekten Leo Batista Alberti, mit dem geflügelten Auge im Revers und der lakonischen Unterschrift: Quid tum. Diese Werke sind im Trésor de Numismatique et Glyptique, Med. coul. en Italie, in Reliefmanier abgebildet. In Maffei's Verona illustrata ist ein viertes treffliches Schaustück von Pasti in Kupfer gestochen, jenes auf Benedetto de Pastis, des Canonicus Thimotheus, eines Bruders unsers Künstlers. In Köhler's Münzbelustigungen XVII. 50 ist das im Jahre 1460 gefertigte Medaillon auf Guarini, ersten Lehrers der Philosophie und der griechischen Literatur zu Verona, abgebildet, ebenfalls ein gerühmtes Werk von M. Pasti.

Dann wird Matteo Pasti auch zu den ältesten Formschneidern gezählt. Man schreibt ihm die Holzschnitte in Roberti Valturii opus de re militaria zu, und zwar mit aller Wahrscheinlichkeit, denn Valturius, der Freund unsers Künstlers, spricht in einem seiner Briefe von ihm als von einem Meister, der in der Malerei und Bildhauerei, so wie im Schnitte eminente Kenntnisse besitze. Zeit und Drucker des Buches nennt folgende Aufschrift: Johannes ex Verona oriundus: Nicolai cyrurgie medici filius: Artis impressorie magister: hunc de re militari librum elegantissimum: litteris et figuratis signis sua in patria primus impressit. An. MCCCCLXXII. fol. Es ist diess neben den Meditationes des Cardinals Turrecremata das älteste mit Holzschnitten gezierte Werk in Italien. Die zweite, ebenfalls sehr seltene Ausgabe, von P. Ramusio besorgt, hat 96 von der ersten Ausgabe verschiedene Holzschnitte. Veronae impressum (per Boninum de Boninis) Anno dni. 1483 13. Febr., fol. Dieses classische Werk ist merkwürdig wegen der Abbildungen von Kriegsinstrumenten, Belagerungen, Festungswerken und militärischen Costumfiguren des Mittelalters. Im Treatise on Wood Engraving by J. Jackson (eigentlich Chatto), London 1839 p. 229, ist das Facsimile eines Blattes.

**Pastier, Jean Baptist Emanuel,** Porzellainmaler, wurde zu Limoges (Haute-Vienne) geboren, und daselbst am Stadtcollegium von Prof. Delille in der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf begab sich Pastier nach Paris, um von der Manufaktur in Sevres Arbeit zu erhalten, was er auch glücklich erreichte, da schon seine ersten Werke den Erwartungen vollkommen entsprachen. Sein Ruf ist bereits seit 1824 begründet, und seine Werke werden zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der Schmelzmalerei gezählt. Er hat mehrere berühmte Malwerke auf Porzellain copirt, wie 1824 den Einzug Heinrich IV. in Paris nach Gérard, und das Bildniss des

Dichters Ducis nach demselben; 1827 das Bildniss Pius VII. nach David, Amor und Psyche nach Gérard, Bianca Capello nach Ducis; 1830 Daphnis und Chloe nach Hersent etc. Pastier bildet auch Schüler.

**Pastorini, B.,** Kupferstecher, wurde um 1746 in Italien geboren, kam aber in frühen Jahren nach London, wo sich Bartolozzi seiner annahm. Er arbeitete mit der Nadel und mit dem Grabstichel, noch mehr aber in der zu seiner Zeit beliebten Punktirmanier.

1) Der Abschied des Alexander, nach Angelica Kauffmann, punktirt, roy. qu. fol.
2) L'Allegra, nach A. Kauffmann, Pastorini sc., F. Bartolozzi direx. Mit vier englischen Versen, punktirt, Oval, fol.
3) La penserosa, nach A. Kauffmann, das Gegenstück.
4) Tanzende Musen, 4 Blätter. A. Zuchi del., punktirt, gr. fol.
5) Gualtherus und Griselda, nach J. F. Rigaud, fol.
6) Griselda kehrt zu ihrem Vater zurück, nach demselben, beide unter Bartolozzi's Direktion gestochen.
7) Ein grosser Prospekt von London, 1770 gestochen.

**Pastorino, di Giovanni Michele,** Glasmaler und Medailleur von Siena, ein Künstler des 16. Jahrhunderts, welchen Vasari rühmt. Die Glasmalerei lehrte ihn Claude von Marseille, welcher seinem Schüler testamentarisch alle Werkzeuge und Zeichnungen vermachte. Dieser Zeichnungen, so wie jener des P. del Vaga bediente er sich bei seinen Malereien auf Glas, wie bei denjenigen der Fenster des grossen Saales im Vatikan, welche er 1547 malte. Ueber der Thüre des Domes in Siena ist ein grosses rundes Fenster, welches Pastorino 1549 mit der Darstellung des Abendmahles zierte.

Dann erzählt Vasari, dass Pastorino eine Menge Bildnisse in Gyps modellirt habe, welche dann gefärbt wurden. Auch verschiedene Schaumünzen schnitt er. Ticozzi glaubt, den Medailleur vom Glasmaler, welchen er Pasturino nennt, trennen zu dürfen, worin wir nicht beistimmen können.

**Patacchia, Carlo,** Zeichner, der um den Anfang des 18. Jahrhunderts in Rom lebte. H. Frezza stach 1696 die colossalen Statuen des Longinus von Bernini, der heil. Helena von Bolgi, der heil. Veronica von Mocchi, und des heil. Andreas von Quesnoy, alle vier in der St. Peterskirche.

**Patalani, Gaetano und Pietro,** Bildhauer zu Neapel, zwei Brüder, welche in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts für die Kirchen der Stadt und des Königreiches viele Werke in Marmor ausführten. Einige kamen auch nach Spanien.

**Patanazzi,** Maler von Urbino, wird in der Galleria de' pittori urbinati gerühmt, besonders seiner trefflichen dichterischen Composition und des anziehenden Pinsels wegen. Er hat viel von Claudio Ridolfi, und in Einigem erinnert er auch an Baroccio. Lanzi sah von ihm in einer Capelle des Domes zu Urbino die Verlobung der Maria, nicht grosse, aber gut colorirte Figuren von schönen Formen, wiewohl einige darunter eher eine kümmerliche, als freie und schlanke Haltung haben.

**Patas, Jean Baptist,** Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1748 zu Paris geboren, und daselbst übte er während einer Reihe von Jahren mit vollem Beifalle seine Kunst. Wir haben von ihm mehrere sehr schätzbare Blätter in grösserem Formate, noch zahlreicher sind aber seine kleineren Blätter. Einige der ersteren stach er für Prachtwerke, wie für das Musée français par Laurent et Robillard, für die Gallerie Orleans etc. Patas starb um 1817.

1) Der Tod des Adonis, nach P. Veronese, schönes Blatt, fol. Gallerie Orleans.
2) Das Landleben, eine spinnende Hirtin mit ihren Kindern, nach D. Feti, fol. Gall. Orleans.
3) Die Darstellung Jesu im Tempel, nach Guercino, gr. fol. Gall. Orleans.
4) Die Toilette der Venus, nach einem Bilde der Rubens'schen Schule in der florent. Gallerie, fol. Gallerie de Florence par Wicar.
5) Die heil. Frauen am Grabe, nach P. da Cortona, fol. Gall. de Florence.
6) Die Anbetung der Hirten, nach van der Werff, Gall. de Florence.
7) Artemisia, nach Corrado, fol. Gall. de Florence.
8) Adonis trennt sich von Venus, um der Jagd sich zu ergeben, nach Rubens, fol. Gall. de Flor.
9) Mehrere Darstellungen nach Antiken. Gall. de Flor.
10) Der Fuhrmann vor der Schenke haltend, nach J. Miele, 4. Cabinet Poullain.
11) Der Knabe mit dem Hunde unter dem Arme, ein grosser Hund folgt ihm nach, Landschaft nach Ch. de Moor, 4. Cabinet Poullain.
12) Jesus und Johannes der Täufer, nach G. Reni, von ihm geätzt und von Baquoy gestochen, 1805. Mus. français.
13) Mars und Venus, nach Lanfranco, mit R. U. Massard gestochen, 1803., qu. fol. Mus. français.
14) Chasse-marée allemande, nach Wouvermans, qu. fol.
15) Das Urtheil des Paris, nach Queverdo.
16) Le dangereux modèle, nach demselben.
17) La fille surprise, nach demselben.
18) Arivée de Télémaque dans l'Isle de Calypso, nach F. Boucher, qu. fol.
19) Thermosiris instruisant Télémaque, nach demselben, das Gegenstück.
20) Herkules und Achelous, qu. 4.
21) Ein Ingenieur reicht dem Kaiser Joseph den Plan eines Pallastes dar, nach Ch. Eisen, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
22) Heinrich IV. lässt Lebensmittel nach dem von ihm belagerten Paris bringen, nach Carême, qu. fol.
23) Die Thronbesteigung Ludwig XVI. und der Marie Antoinette, nach eigener Zeichnung, 1774, fol.
24) Die Geschichte des Telemach, nach Ch. Monnet, zehn Blätter.
25) Die Courtoisie des Chev. Bayard, nach demselben.
26) La prudence en défaut, nach J. B. le Barbier.
27) Le mari dupe et content, nach demselben, das Gegenstück.
28) La feinte résistance, nach J. B. Huet.

29) Ein Zug aus dem Leben des Herzogs von Orleans, unten die Beschreibung des Vorfalles, nach de Myeris, qu. fol.
30) Sacre de Louis XVI., mehrere Blätter dieses Werkes, 4.
31) Etliche Blätter für die Oeuvres complètes de Voltaire. Paris chez Desoer 1817.

**Patavinus**, s. C. ab Avibus und J. M. Mosca.

**Patch, Thomas**, Maler und Kupferstecher, ein Engländer von Geburt, und einer der verdienstvollsten Künstler des vorigen Jahrhunderts. Er malte Landschaften mit Figuren, besonders auch Carrikaturen, hat sich aber durch diese Dinge bei weitem nicht so viel Dank erworben, als durch seine Stiche nach den Fresken des Th. Masaccio und anderer Meister in Florenz, und nach den erhobenen Arbeiten des Lorenzo Ghiberti an den Bronzethüren des Battisterio daselbst. Patch zeichnete und stach diese Kunstwerke um 1770 — 74, und das Nähere dieser beiden seltenen Sammlungen ist unten angegeben. Wir bemerken hier nur noch, dass Patch der erste ist, welcher auf die Meisterwerke der alten florentinischen Meister aufmerksam machte. Brulliot (Dict. des monogrammes I. No. 3074.) kannte die Sammlung nach Masaccio nicht, und meint im Gegentheile, der alte Füssly, welcher derselben unter Thomas Patsch obenhin erwähnt, verwechsle diese Blätter mit jenen von Piroli. Das Monogramm unsers Th. Patch verleitete den verdienstvollen Verfassers des erwähnten Monogrammen-Lexicons den Stecher P. Patch zu nennen.

Sein Todesjahr finden wir nirgends angegeben.

1) Die Thüren des Battisterio di S. Giovanni zu Florenz, mit höchst merkwürdigen, altflorentinischen Ciselirarbeiten des Lorenzo Ghiberti. Ferdinand Gregory et Thomas Batch sc. Firenza 1774. 28 Blätter, s. gr. roy. fol., 6 Blätter, fol.
   Dieses Werk besteht im Ganzen aus 34 Blättern:
   a) 10 historische Abtheilungen: die Schöpfung Adam's und Eva's, — Abel's Tod, — Noah geht mit seiner Familie in die Arche, — Isaac's Opfer, — der Segen Jakob's, — Joseph und seine Brüder, — Moses mit den Gesetztafeln, — Israel geht über das Meer, — David tödtet Goliath, — die Königin Saba bei Salomon.
   b) Die Einfassungen dieser Thüren mit den 29 allegorischen Figuren und den 24 Köpfen, und den in den äusseren Umgebungen angebrachten Fruchtgewinden.
   Diese Blätter können, da sie mit Zeichen versehen sind, zusammengesetzt werden.
   c) Ein Blatt im Umriss, die Thüren im Ganzen dargestellt.
2) Die Werke der Florentiner Maler Masaccio, Fra Bartolomeo und Giotto, meisterhaft gestochen, in drei Abtheilungen, auf Kosten des Malers Patch herausgegeben. Florenz 1770, 1772. Sehr selten.
   I. Schöne Studien aus den berühmten Frescobildern des Masaccio in der Capella Brancacci al Carmine zu Florenz, nach dem Bilde mit Petrus und Paulus, die einen Knaben erwecken, Gruppe einzelner Figuren aus Petri Befreiung, und besonders die herrlichen sprechenden Köpfe in natürlicher Grösse, 26 numerirte Blätter, Thomas Patch fec., 1770, mit eigenem gedruckten Titel, No. 1 das Bildniss

des Malers enthaltend. Auch die Lebensbeschreibung des Masaccio ist dabei. Das Werk ist dem Baronet Horace Mann dedicirt, fol.

II. Studien nach acht der berühmtesten Gemälde des Fra Bartolomeo di S. Marco in Florenz, biblische Darstellungen und Köpfe der Hauptfiguren in der Grösse der Originale, 24 Blätter, Thomas Patch fec. 1771, einige in Zeichnungsmanier, nebst Erklärung und Dedication an Horace Walpole, gr. 4. und fol.

III. Die Malereien Giotto's aus der am 28. Jänner 1770 abgebrannten Capelle Manetti al Carmine zu Florenz: Scenen aus dem Leben des Täufers, — Elisabeth's Gruss, — die Geburt des Johannes, — Joachim am Altar, — die Taufe Christi, — Herodias mit dem Haupte des Johannes, — das Begräbniss des Johannes, — fünf Köpfe einiger Figuren jener Bilder in der Grösse der Originale, 12 numerirte Blätter mit Titel, zum Theil in Zeichnungsmanier ausgeführt. Thomas Patch fec. 1772, mit Dedication an Bern. Manetti Patriz. Fiorent., h. fol. und qu. fol. Dazu gehört das Bildniss des Giotto, an dem Grabmale desselben, welches ihm Lorenzo de Medici in S. Maria del Fiore zu Florenz durch B. da Majano setzen liess. Mit der Inschrift des M. Angelo Poliziano. Patch publ., gr. fol.

Dieses Werk nach florentinischen Malereien werthet Weigel auf 20 Thlr.

3) Zwei Landschaften (No. 1 und 2) nach Gasp. Poussin, aus der Sammlung des Baronet H. Mann. Patch sc., gr. qu. fol.

4) Eine Folge von sehr komischen Charakterfiguren No. 1 bis 25. Patch fec. 1768 — 1770, fol. Selten.

5) Ein ruhender Ochs mit einem Menschengesicht, welches das Portrait des Meisters selbst vorstellt, und von ihm radirt ist, mit der Unterschrift: Andros karakter. Qui se humilitat exaltabitur. — Se ipsum pinxit et sculp. Ohne Namen und Zeichen des Künstlers, gr. qu. fol. Sehr schönes und sehr seltenes Blatt.

**Paté-Desormes, Pierre,** Maler, wurde 1777 zu Mouzon geboren, und in Paris von Vincent und David unterrichtet. Er malte viele Bildnisse in Oel, noch grössere Beachtung verdienen aber seine Werke zum Behufe des Unterrichts im Zeichnen, welche theils gestochen, theils lithographirt sind. Paté-Desormes wurde Professor der Zeichenkunst an den Colléges royaux de Henri IV. et S. Louis, und er ist unsers Wissens noch am Leben.

**Paté-Desormes, Mme.,** geborne Robert, die Gattin des Obigen, wurde 1788 zu Paris geboren, und den ersten Unterricht in der Malerei ertheilte ihr der Vater, bis sie unter Leitung des Pierre Paté-Desormes, ihres nachmaligen Gatten, kam. Sie malte bis 1822 viele Bildnisse in Oel, Miniatur und Aquarell.

**Patel, A. Pierre,** Landschaftsmaler, Patel le père genannt, wurde zu Paris geboren, nach Einigen 1648, nach Andern 1654. In einigen Büchern kann man lesen, dass Patel in der Schule des E.

le Sueur sich gebildet habe, allein diess ist eben so unrichtig, als wenn d'Argensville u. a. sagen, dass Patel dem berühmten le Sueur die Landschaften in seine Bilder gemalt habe. Dieser Meister starb 1655, zu einer Zeit, als Patel vielleicht sechs Jahre alt war. Dann wurde Patel auch manchmal mit seinem Sohne Bernard verwechselt, namentlich von M. de Fontenay, welcher letzteren le bon Patel nennt. Diess ist wieder nur Patel der Vater, welcher von den Kunsthändlern, nachdem er 1705 im Duell getödtet worden war, gerade zum Unterschiede von dem Sohne Patel le tuó oder le bon Patel genannt wird.

Patel malte Landschaften, mit Menschen und Thieren belebt, mit Ruinen, erhaltenen Gebäuden und Flüssen geziert. Diese Gemälde sind zart behandelt, und nicht selten glänzend von Farbe, während andere von kaltem und grünlichem Tone sind. Die Zeichnung in seinen Bildern ist aber immer gut, und die Composition edel. Die meisten Bilder sind mit Namen und Jahrzahl oder mit dem aus A. P. T. bestehenden Monogramme bezeichnet. G. Eichler stach für das Musée Napoleon nach ihm eine Landschaft bei Sonnenuntergang, Vivares eine Landschaft mit Ruinen, Schäfern und Fischern.

Patel hat auch in Kupfer radirt, äusserst zierlich und leicht, nur in der Gesammtwirkung sind die Blätter nicht bestimmt genug. Robert Dumesnil, P. gr. français II. 142, beschreibt folgende zwei Blätter:

1) Die Ruinen, links an ihnen hin geht ein Fluss, und weiter hinaus erblickt man die Reste einer Stadt mit einer Pyramide. Im Vorgrunde sind zwei Personen, und im Grunde links zwei andere. Links am Rande: AP. Patel in. fecit. H. 2 Z. 8 L. mit 2 L. Rand, Br. 3 Z. 10 L.

2) Der Wald, welcher zur rechten Seite nach links hin sich ausbreitet. Ein Mann zu Pferd und ein Fussgänger folgen einem einspännigen Karren, und links im Grunde erblickt man die Stadt mit ansehnlichen Häusern. Im Rande links: Dedié au petit Bachus alias Vallée, rechts: AP. Patel in et fecite. H. 4 Z. 11 L. mit 3 L. Rand, Br. 7 Z. 10 L.
   Robert-Dumesnil glaubt, dieser Vallée sei der Kupferstecher Simon Vallée, der demnach ein tüchtiger Zecher gewesen seyn müsste.

**Patel, Bernard,** Maler, der Sohn des Obigen, und anscheinlich auch Schüler desselben. Er malte ebenfalls im Genre seines Vaters, steht aber an Verdienst ziemlich weit unter diesem. Er ist kräftiger, aber bunt und unwahr. Doch scheinen seine Werke Beifall gefunden zu haben, da mehrere derselben gestochen wurden, von J. Daullé: 2 italienische Ansichten; von Bartolozzi und Vivares: eine Landschaft mit Venus von den Grazien bedient; von Benazech: the Calm und L'agreable recontre, mit Figuren von Loutherburg; von le Charpentier: Les bergères laborieuses, und Les pêcheurs industrieux.

Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Dass er mit seinem Vater verwechselt worden ist, haben wir im Artikel des letzteren bereits bemerkt.

**Patenier, Joachim,** einer der merkwürdigsten Künstler aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der neben Heinrich de Bles

die Landschaftsmalerei zur selbstständigen Kunst erhob. Die Landschaft behauptet zwar schon in den Werken der Eyck'schen Schule eine bedeutende, aber doch noch untergeordnete Stelle, endlich aber liessen einzelne Künstler dieselbe immer mehr hervortreten, und die in ihr vorgehende heilige Handlung, deren man noch nicht ganz zu entbehren wagte, wurde zur blossen Staffage der Landschaft, vornehmlich bei Patenier und seinen Mitstrebenden. Allein diesen ersten selbstständigeren Landschaften fehlt es, bei der Ueberfülle des Details, bei noch nicht ausgebildeter Luftperspektive, noch mehr oder minder an Totalwirkung und an dem Ausdrucke einer durchgreifenden Stimmung. Jene Meister liebten namentlich allerhand phantastische Bergformen, die noch selten zu einem harmonischen Ganzen verbunden erscheinen, und darin ist noch eine kindliche Lust am Bunten und Mannigfaltigen vorherrschend, wie denn auch die Ausführung bis in die tiefste Ferne hinaus detaillirend und sorgfältig bezeichnend ist. Vergl. Kugler Gesch. der Malerei II. 152, Beschreibung der Gemäldegallerie des königl. Museums in Berlin 190. Waagen Kunst und Künstler II. etc. Letzterer fand bei Vergleichung der Werke dieses Künstlers, dass in den Charakteren und Motiven immer der Einfluss des Lucas van Leyden sichtbar sei, und somit könnte er ein Schüler desselben gewesen seyn.

Patenier wurde um 1490 zu Dinant geboren, und daher hat er den Beinamen Dionatensis. Ausserdem weiss man noch, dass der Künstler 1515 Mitglied der Akademie in Antwerpen geworden, und von dieser Zeit an jene Stadt nicht mehr verlassen habe. Wie alt er geworden, ist nicht bekannt, doch dürfte er kein hohes Alter erreicht haben, da sein Leben ungeregelt war. Er hatte sich dem Trunke ergeben, wobei es auch nicht an Ausschweifungen fehlte, und er soll nur dann gearbeitet haben, wenn ihm das Geld mangelte. Er fand indessen durch seine Bilder reichen Ersatz, denn sie wurden geschätzt und theuer bezahlt. Ueber seine Tüchtigkeit vergass man die Trunksucht und das liederliche Leben des Künstlers. Selbst Albrecht Dürer war 1520 in Antwerpen bezaubert von dessen Arbeiten, und er zeichnete mit dem Silberstifte Patenier's Bildniss, welches in Kupfer gestochen ist, als Brustbild mit Pelz verbrämter Mütze und dem Mantel um die Schulter. Oben steht die Jahrzahl 1521 bei den Buchstaben A D, was den Albrecht Dürer wohl als Zeichner, aber nicht als Stecher bedeutet, wie Einige glaubten. C. van Mander nennt den Corn. Cort als den Urheber des Stiches.

Es gibt noch eine ziemliche Anzahl von Werken dieses Künstlers, die in verschiedenen Gallerien aufbewahrt werden, und nicht alle von gleichem Werthe sind. Eines der vorzüglichen Bilder ist die Anbetung der Könige in der königl. Gallerie des Louvre zu Paris, wie Dr. Waagen behauptet.

In der königl. Pinakothek zu München ist ebenfalls ein schönes Gemälde von Patenier, welches die Flucht nach Aegypten vorstellt, wahrscheinlich das Bild der Boisserée'schen Sammlung. Es offenbart sich darin eine gewisse Grösse der Anordnung, und dann erreichte der Künstler auch eine kräftige Wirkung.

In der S. Morizkapelle zu Nürnberg ist die Versuchung Christi, und in der königl. Gallerie zu Schleissheim die klugen und thörichten Jungfrauen und die heil. Dreieinigkeit, lauter ganze Figuren.

In der k. k. Gallerie zu Wien sind acht Gemälde von Patenier, grösstentheils der trefflichsten Art. Man sieht da in Landschaften

die Predigt des Täufers Johannes, die Ruhe in Aegypten, die Taufe Christi, St. Hieronymus vor dem Crucifixe, die Marter der heil. Catharina, die Madonna mit dem Kinde im Blumengarten, und zwei Hausaltärchen mit der Geschichte des biblischen Hauptmanns.

In der Gallerie des königl. Museums zu Berlin ist ein Gemälde, welches das Zollbureau des Matthäus vorstellt, und in der Ferne Christus, wie er den Zöllner zum Apostelamte ruft. Besonders interessant findet Kugler (Besch. S. 191) das landschaftliche Bild, wo im Vorgrunde Maria, mit dem Kinde auf der Flucht begriffen, rastet, während im fernen Dörfchen der bethlehemitische Kindermord wüthet. Auch ein Kloster setzte der Maler in den Kessel des mächtigen Felsens, zu welchem man auf einer Stiege gelangt. Rechts hat man die Aussicht über ein weites Flussthal mit einer Stadt, und am Horizont erscheint das Meer. Zwei andere Bilder des Museums enthalten ebenfalls die rastende Maria.

Auch in den Niederlanden sind noch hier und da Bilder von diesem Künstler zerstreut, doch sicher nicht mehr alle zu finden, welche Descamps sah. Dieser Schriftsteller bemerkt (I. 51), dass Patenier die Untugend gehabt habe, seine Gemälde mit der Figur eines Bauern, der sich seines Bedürfnisses entledigt, zu bezeichnen. Diese saubere Bezeichnung ist indessen nicht allgemein.

Jungermeier lithographirte die Flucht nach Aegypten in der ehemaligen Boisserée'schen Sammlung, s. gr. roy. fol. Auch in dem bei Cotta erschienenen Werke: Pinakothek, oder Sammlung der ausgezeichnetsten Gemälde der königl. Gallerie zu München, ist die Flucht in Aegypten, und dann noch die Versuchung Christi in lithographirter Nachbildung zu finden.

**Patent, L.,** Maler, war zu Hamburg Schüler von O. Wagenfeldt, und arbeitete auch daselbst, noch zu Anfang des vorigen Jahrhunderts. Er malte für Kirchen und Privatpersonen viele grosse historische Bilder, die, schlecht gezeichnet, und bunt in Färbung, jenen seines Meisters nicht gleichkommen. Sollte eine Verwechslung vorfallen, so wäre diess nur mit den schlechteren Bildern Wagenfeldt's möglich, um welche sich die Kunstsammler nicht raufen werden.

Sein Sohn war ebenfalls Maler.

**Pater oder Paterre, Jean Baptist,** Maler, wurde 1694 zu Valenciennes geboren, wo sein Vater Bildhauer war, der 1740 noch lebte. Der Sohn ging nach Paris, um bei A. Wateau die Malerei zu erlernen; allein der Meister sorgte wenig um ihn, und so war Patel sich selbst überlassen. Er malte jetzt mit angestrengtem Fleisse Bilder auf Bilder, um sich Geld zu erwerben, und kümmerte sich nur darum, wie er gerade dem Kunstsinne der damaligen Zeit zu seinem Vortheile genügen könne. Um Correktheit der Zeichnung, um eine durchdachte Composition, um Gediegenheit war es ihm wenig zu thun. Er gehörte indessen dennoch zu den Modemalern, dessen Werke sogar in Kupfer gestochen wurden. Friedrich der Grosse hatte 30 solcher Bilder, worunter jene aus Scarron's komischem Roman die besseren sind. Gault de S. Germain sagt, man könne Pater's Kunstweise vornehmlich aus zwei Blättern kennen lernen, welche unter folgendem Titel bekannt sind: Ragotin trouve des Bohemiens dans sa maison de

Campagne, von l'Epicié gestochen; Madame de Bouillon ouvre la porte à Ragotin, et lui fait une basse au front, von Surugue.

Diese beiden Künstler, dann Audran, Jeaurat, Scotin u. a. stachen die Darstellungen aus Scaron's Roman comique, eine Folge von 16 Blättern in qu. fol. P. le Bas, Filloeul, J. Tardieu, Ravenet, Duflos, A. de la Live haben ebenfalls galantes Zeug nach ihm gestochen. Von le Bas hat man auch ein Bildniss der Schauspielerin d'Angeville als Thalie, und le Vivandiers de Brest. Pater starb 1736.

**Pater y Alcazar, Luis,** s. Paret d'Alcazar.

**Paternier,** s. Patenier.

**Paticina,** s. Ph. Adler.

**Patygny, J.,** Zeichner und Kupferstecher, der um 1660 — 70 in Frankreich arbeitete. Er hatte auch einen Kunstverlag, wie aus dem „exc." auf etlichen seiner Blätter zu ersehen ist.

1) Eine heil. Familie, wie Jesus dem Johannes das Kreuz zeigt, nach S. Bourdon, J. Patigny sc. et exc. fol.
2) Das Bildniss von Louis Philippeaux de Pontchartrin.
3) Mehrere andere Bildnisse.

**Patin, Caroline Catharine,** eine gelehrte und kunsterfahrene Dame, die Tochter eines berühmten Arztes in Paris, wurde um 1660 in Padua geboren. Sie lernte Zeichnen und Kupferstechen, und gab neben andern folgendes Werk heraus: Pitture scelte e dichiarate da Carla Caterina Patina, Parigina Accad. Mit 40 Kupfertafeln von N. R. Cochin u. a. gestochen, nach den berühmtesten Gemälden Titian's, P. Veronese's, Holbein's etc. In Colonia appr. P. Marteau. Si vendono in Venez. dall Hertz 1691, fol.

Ihre Schwester Gabrielle war ebenfalls gelehrt, und in der Zeichenkunst erfahren.

**Paton, Richard,** Marine- und Schlachtenmaler, wurde 1720 in England geboren, und London war die Stadt, wo sich sein Ruhm verbreitete. Er ergab sich schon frühe mit Vorliebe der Seemalerei, und um die Erscheinungen des Meeres, so wie die Vorfallheiten zu Schiffe in ihrer vollen Wahrheit kennen zu lernen, zog es ihn hinaus in die weite See. Endlich kam die Zeit, wo er sein Talent erproben konnte. In seinen reiferen männlichen Jahren folgte ein glänzendes Seetreffen um das andere, und Paton suchte mit Begeisterung jene Grossthaten in Gemälden zu verewigen. Mehrere derselben haben ausgezeichnete Verdienste; denn Paton wusste alle jene Erscheinnngen zur See mit voller Wahrheit darzustellen, sei es, dass er ein Kriegsschiff in seiner ganzen Herrlichkeit abbildete oder selbes im Kampfe mit dem Gegner der fürchterlichen Wirkung der Geschosse aussetzte. Den Grund zu seinem Ruhme legten zwei kleinere Schlachtbilder, das eine den Sieg der englischen Marine über die französische (1757), das andere den Kampf des Montmouth (1758) vorstellend, wo das Kanonenfeuer mit dem Mondlichte contrastirt. Im Jahre 1758 malte er auch das Gefecht zwischen dem englischen Schiffe Buckingham und dem französischen Florisant, und bald darauf stellte er zwei französische Linienschiffe dar, wie sie im amerikanischen Hafen Louisbourg von zwei mit

Engländern bemannten Booten genommen werden, in bewunderungswürdiger Wahrheit von Meer und Schiffen. Im Jahre 1770 malte er auf Befehl der Kaiserin Catharina von Russland den Sieg der russischen Flotte bei Tschesme in vier Bildern, welche in der kaiserlichen Gallerie zu S. Petersburg zu sehen sind. Gerühmte Werke sind ferner: die verzweiflungsvolle Seeschlacht zwischen Capitain Pearson und Paul Jones 1770, die brennenden Linienschiffe Quebec und Surveillante 1779, Rondney's Sieg über Langara am Cap S. Vincent 1780, die Schlacht zwischen Hyde Parker und Soutman bei Doggersbank 1781, die Zerstörung der berühmten schwimmenden Batterien 1782, vier Gemälde, welche die wichtigsten Vorfälle bei der Belagerung von Gibraltar schildern, 1782 etc.

Viele Werke dieses Künstlers sind in grossen Kupferstichen bekannt, von welchen wir hier die interessantesten ausheben, unter den Namen der Stecher. Um 1795 starb der Künstler.

Canot, der Sieg der russischen Flotte bei Tschesme, 4 Blätter, an welchen sich Canot zu todt arbeitete. Mason und Watts halfen ihm. Capitain Laforay und Balfour erobern die Kriegsschiffe le Prudent und le Bienfaisant im Hafen zu Louisbourg den 26. Juli 1758.

Fittler, Lord Rodney and Lord Hood's Engagement with the Count de Grasse on April 12th. 1782. The Defence of Gibraltar by Sir George Elliot th. 13. Sept.; The brave and gallant Defence on the Night. 13th. and the 14. Sept.; The Defence of Gibraltar on th. 14. Sept.

Lerpinière, The distressed situation of the Quebec and the Surveillante, 6th. of Oct. 1779; The Engagement of the Serapis, Cap. Pearson, with Paul Jones of the Bon Homme Richard, Sept. 23. 1779, mit Fittler gestochen; Sir Rodney's Bart. Engagement with the Fleet commanded by Don Juan de Langara, on 16th. Jan. 1780; Lord Rodney and Lord Hood breaking the Line of the French Fleet on April 12th. 1782; The Engagement between the Squadron com. by Admiral Parker aud Admiral Zoutman Aug. 5. 1781; The Relief of Gibraltar on the 11th. Oct. by Lord Howe.

Woolet und Canot, die Ansicht der Werften und Häfen zu Deptford und Chatam, zwei grosse Blätter von 1775.

R. Paton hat selbst in Kupfer radirt, vornehmlich die drei Eingangs erwähnten Gemälde.

1) Die Schlacht der englischen und französischen Flotte am 27. Sept. 1757, qu. fol.
2) Die Schlacht, welche 1758 zwischen dem Monmouth und dem Foudroyant vorfiel, qu. fol.
3) Das Seetreffen zwischen dem Buckingham und dem Florisant, qu. fol.

**Patour, Jean Augustin,** Kupferstecher, wurde um 1730 in Paris geboren, von Hallé und dann von Flipart nnterrichtet. Wir haben von seiner Hand eine ziemlich grosse Anzahl von Blättern aller Art, von denen einige für die damalige Zeit Beachtung verdienen. Patour überlebte die Stürme der Revolution nicht.

1) Herkules und Omphale, nach N. Hallé. J. A. Patour sc. gr. fol.

Es gibt reine Aetzdrücke (erster Druck), Abdrücke von der mit dem Stichel vollendeten Platte vor der Schrift, und solche mit der Schrift.

2) Le doux repos, nach N. Hallé. Patour sc., qu. fol.
3) Le pauvre dans son réduit, nach N. Hallé, Patour sc., fol.
4) Le petit Menteur, nach Dere (Rost und Füssly sagen irrig nach A. Dürer). J. Aug. Patour sc. exc., qu. fol.
5) — 6) Zwei Marinen nach Lallemand: Seestille und Sturm, bei Rochelle aufgenommen, qu. fol.

**Patrice**, Architekt, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Frankreich arbeitete. Er baute um 1424 die Hauptkirche zu Chalons, welche aber erst 1529 von A. Guichard vollendet wurde.

**Patrick, Simon**, der Bischof von Ely in England, malte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verschiedene (mittelmässige) Bilder.

**Patrini, Giuseppe**, Kupferstecher von Parma, übte sich zu Venedig in den Anfangsgründen seiner Kunst, und stach dann unter Leitung Zanetti's verschiedene Dinge. Vereiniget findet man mehrere seiner Blätter in einem Foliowerke: Statue antiche di Venezia betitelt, zwei Bände stark. Im Jahre 1750 kehrte Patrini nach Parma zurück, wo er bis an seinen 1786 erfolgten Tod noch verschiedene andere Blätter lieferte, die aber nicht von grosser Bedeutung sind.

**Patrocles**, Bildhauer und Erzgiesser, blühte mit Canachus u. a. um Ol. 95, wie aus den Zeugnissen des Plinius und Pausanias erhellet. Letzterer benachrichtet, dass von Patrocles zu Delphi einige Statuen von Männern seyen, die mit Lysander bei Aegospotamoi den Sieg errungen hatten, was sich Ol. 94, 4, vor Chr. 405, ereignete. Plinius sagt, dass der Künstler Statuen von Athleten, Jägern und Opfernden gefertiget habe. Diese Werke mussten bedeutend gewesen seyn, da Patrocles zur Zeit lebte, in welcher Phidias und Polyclet die höchste Blüthe der Kunst entfaltet hatten. Das Vaterland des Künstlers ist nur muthmasslich zu bestimmen. Sein Sohn und Schüler Dädalus wird bei Pausanias ein Sicyonier genannt.

Es gibt auch einen Bildhauer dieses Namens aus Croton, von welchem zu Olympia die Statue des Apollo war, ein Weihgeschenk der Epizephyrischen Locrer. Patrocles schnitzte das Bild aus Bux, und das Haupt war vergoldet. So benachrichtet Pausanias, bestimmt aber die Lebenszeit des Meisters nicht.

**Patsch, Thomas**, s. Th. Patch.

**Pattart, Andreas**, Maler von Bamberg, wurde 1760 geboren, liess sich aber später in Kitzingen nieder. Dieser Künstler malte in Fresco.

**Pattas**, s. Patas.

**Patte, Pierre**, Architekt und Kupferstecher, geboren zu Paris 1723, gestorben zu Mantes 1812. Die Bildungsgeschichte dieses für seine Zeit nicht unbedeutenden Künstlers ist unbekannt, es sprechen aber mehrere Werke von ihm. In Paris baute er neben

andern das Hotel de Charost, und dann bekleidete er einige Zeit die Stelle eines Architekten des Herzogs von Zweibrücken. Als solcher leitete er den Bau der herzoglichen Residenz, und jenen des Pallastes von Saresburg, nach dem Modelle des Schlosses von Trianon,

Patte ist indessen als Schriftsteller bekannter. Wir haben von ihm: Memoires sur la construction de l'église S. Geneviève; Monumens erigés en l'honneur de Louis XV., fol.; Traité de la construction des bâtimens, 3 Vol., 8.. De l'architecture theatrale, 1 Vol., 8.; Etudes d'architecture; Projet d'éclairage pour une grande ville; Description historique de la colonnade du Louvre; Memoire sur l'achèvement du portail de S. Gervais etc.

In diesen Werken, und auch in Blondel's Architecture française etc. finden sich radirte Blätter von ihm, wie ein Triumphbogen zu Ehren Ludwig XV., nach Servandoni etc. Ausserdem hinterliess er noch 6 Blätter mit perspektivischen Darstellungen nach Piranesi, und den Tempel der Venus, nach C. Lorrain radirt.

**Patte, J.,** Bildnissmaler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er blühte um 1778.

Man findet nach ihm, ohne Namen des Stechers, die Büste des Tiberius Hemsterhuis.

**Patten, William,** Maler zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Ruf um 1830 bereits gegründet war. Er malt Bildnisse nnd Costümfiguren. Seine Darstellung ist gefällig, ohne Affektation, und dann ist auch Alles mit grosser Sorgfalt behandelt.

**Patten, G.,** Maler zu London, ein jetzt lebender Künstler, der wohl mit dem obigen W. Patten nicht Eine Person ist. Er malt Portraite und andere Darstellungen, die correkt gezeichnet und in jener titianisch-englischen Weise colorirt sind, welche für die moderne englische Schule so ziemlich charakteristisch ist.

**Patten, E.,** ein jetzt lebender Stahlstecher. Blätter von ihm findet man in verschiedenen Illustrations, in Almanachen, malerischen Reisen etc.

**Paty,** Kupferstecher, von welchem sich eine Sammlung von Trophäen findet, 6 Blätter nach Chev. de la Touche.

Dieser Paty scheint mit dem Bildhauer Ch. M. du Paty nicht Eine Person zu seyn.

**Patz,** s. Paetz.

**Pau, Peter,** Maler, der zu Anfang des 16. Jahrhunderts blühte,. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, dass er aber gelebt hat, beweiset das Buch der Bruderschaft des heil. Lucas zu Antwerpen. Pau erscheint da 1506 als Mitglied der Confraternität. Fiorillo kannte ihn nicht, weil auch Füssly von ihm schweigt.

**Pau de Saint-Martin, Alexander,** Landschaftsmaler von Mortagne, bildete sich zu Paris unter Leprince und Vernet, und lebte von 1800 an in jener Stadt als ausübender Künstler. Man hat von ihm Landschaften mit Figuren und Thieren, Ansichten von

Kirchen, Schlössern, Städten, Ruinen etc. Gabet verzeichnet mehrere seiner Gemälde, die bis 1819 auf den Salons zu sehen waren. In dem bezeichneten Jahre lebte Pau nicht mehr in Paris, Gabet gibt aber nicht an, wohin er gezogen, oder ob der Künstler mit Tod abgegangen.

**Pau de Saint-Martin, Pierre Alexander,** Landschaftsmaler, Sohn und Schüler des Obigen, brachte von 1810 an Werke zur Kunstausstellung, zahlreiche Landschaften und Ansichten aus der Umgegend von Paris, aus den Vogesen u. s. w. Manchmal sind seine Bilder auch mit geschichtlichen Scenen staffirt, besonders aus der Geschichte des Mittelalters in Frankreich. Gabet zählt einige seiner besseren Werke auf, und bemerkt auch, dass sich Pau mit dem Privatunterrichte befasse.

**Paudistel, Conrad,** und sein Sohn Johann Alexander, waren gegen Ende des 16. Jahrhunderts General-Münzwardeine zu Regensburg, und wahrscheinlich auch selbst Künstler des Faches. Der Sohn wurde 1595 nach des Vaters Tode in das Amt eingesetzt, starb aber schon nach drei Jahren. Dieses Künstlers erwähnt das deutsche Münzarchiv von Hirsch.

**Pauditz, auch Paudiss und Pudiss, Christoph,** Maler, wurde um 1618 in Niedersachsen geboren, wie Descamps wissen will, seine Ausbildung erlangte er in Rembrandt's Schule. Später kam er nach Bayern, und wurde Hofmaler des Bischofs von Freising, als welcher er auch Gelegenheit fand, seine Bilder an den Herzog nach München zu bringen. Seine Werke werden noch immer sehr geschätzt, und in den ansehnlichsten Gallerien aufbewahrt, wie in der königl. Pinakothek zu München, wo man von Pauditz das lebensgrosse Brustbild eines Lautenschlägers, und ein Thierstück sieht, den Wolf vorstellend, wie er ein Lamm zerreisst, was den Fuchs zur Mahlzeit heranzuschleichen reizt. Dieses war das letzte Werk des Künstlers, welches ihm das Leben kostete. Er malte es in die Wette mit Franz Rosenhof, auch Roster und Röszler genannt, welchem das Schiedsgericht den Vorzug gab, worüber Pauditz einen solchen Aerger fasste, dass er in Folge desselben zu Freising starb. Diess muss 1666 geschehen seyn, denn auf der Rückseite des Bildes steht: Cristoffler Paudiss 1666. Dieselbe Jahrzahl trägt auch das Bild seines Gegners, welches ebenfalls in der Pinakothek zu München aufbewahrt wird. Im Dome zu Freising ist von ihm ein Altarbild, welches die Vertreibung der Käufer und Verkäufer aus dem Tempel vorstellt. In der königl. Gallerie zu Schleissheim ist die lebensgrosse halbe Figur eines bärtigen Alten mit der Pelzmütze auf dem Kopfe, der eine Schreibtafel hält, und ein alter Bauer, der mit seinem Weibe tanzt, Christopher Paudiss bezeichnet. In der k. k. Gallerie zu Wien ist von Pauditz ein heil. Hieronymus in der Wüste, ein Alchimist, ein rauchender Schwarzwälder Bauer und zwei Köpfe. In der königl. Gallerie zu Dresden sieht man das Bild eines Mannes, welcher vor einer Dame schreibt, und das Portrait des Künstlers. Die Thierstücke scheinen selten zu seyn. Füssly glaubte sogar, man müsse den Pauditz von einem Bauditz unterscheiden, der nach seiner Angabe in Darstellung von todten Vögeln und wilden Thieren berühmt gewesen seyn soll. Dass unser Christoph Pauditz auch Thiere gemalt habe, ist indessen gewiss, und er hat es auch nicht verschmäht, Kleinigkeiten zu malen. Wir sahen von ihm

ein Bildchen, welches nur eine etwas geschwärzte weisse Wand vorstellt, an welcher eine kleine Gypspfeife hängt, mit grosser Wahrheit gemalt, und mit dem Namen Pauditz versehen. Prener stach das Bild des Alchimisten in der Wiener Gallerie, und Balzer jenes eines flamändischen Bauern.

Es dürfte diesem Künstler auch ein eigenhändig radirtes Blatt angehören, welches das Jesuskind in der Wiege von drei Engeln angebetet vorstellt. Rechts ist die heil. Jungfrau, und unter einem Bogengange Joseph, bezeichnet: C. P. 1647. H. 8 Z. 9 L., Br. 7 Z.

Mit diesen Buchstaben und der Jahrzahl sollen auch Gemälde und Zeichnungen des Künstlers bezeichnet seyn.

**Paudivs**, nennt Ticozzi irrig den obigen Pauditz.

**Pauelsen**, s. Paulsen.

**Paul, auch Pauli und de Paulis, Andreas**, Kupferstecher, wurde um 1598 in Holland geboren, man weiss aber nicht, unter welchen Umständen er gelebt hat. Es finden sich etliche Blätter von seiner Hand, die mit jenen des J. Ant. Pauli verwechselt werden könnten. Ueber ein anderes Blatt, welches ihm angehören dürfte, siehe das Werk Titian's No. 3.

1) Das Bildniss des Arztes N. Bulius, 4.
2) Titian und seine Geliebte, eine verkleinerte, gegenseitige Copie von A. van Dyck's schönem Blatte. A. Pauli sc. Unten vier lateinische Verse, gr. 4.
3) Ein Zahnarzt, welcher einem jungen Manne den Zahn ausbricht, Gruppe von acht halben Figuren, nach Th. Roelants. De touts les maux etc. André Paul sc. Bonenfant excud. Interessantes Blatt, qu. fol.
4) Die Verläugnung Petri, Figuren bis ans Knie, nach G. Seghers, And. de Paullis fec., gute Copie nach Bolswert, unten vier lateinische Verse, gr. 4.
5) Die Madonna, welche das Kind stillt, nach Rubens, fol.
6) Bacchus und Ceres, nach B. Spranger, fol.
7) — 9) Entrée et Reception de Marie de Medicis dans les villes de Mons, Bruxelles et Anvers 1631. Drei Blätter, qu. fol.
10) Eine Folge von 50 numerirten Blättern mit Emblemen unter folgendem Titel: Mvndi lapis lydivs, sive emblemata moralia Antonii a Bvrgvndia — in quibus Vanitas et Veritatem falsi accusatur et conuincitur etc. Antwerpiae ex aenea typographia ioannis Galle. Das Titelblatt ist von Diepenbecke gezeichnet. Die Embleme sind in Ovalen, 2 Z. 10 L. hoch, 4 Z. breit.

    Diese Blätter sind mit dem Namen Andreas Pauli, mit einem Monogramme, und theilweise gar nicht bezeichnet.
11) Das Titelblatt: De generale Legende van alle Heylighen des gheheelen Jares etc. . . . . . door Heer Loys Joseph D'huvattere. T'hantwerpen by C. J. Trognesius MDC.XXVIII, 4.

**Paul, J. S.**, Kupferstecher, der um 1770 in England arbeitete. Es finden sich Mezzotinto-Blätter von seiner Hand, deren wir folgende erwähnen:

1) Die heil. Genovefa, nach C. Vanloo, fol.
2) Eine Gesellschaft im Zimmer, A Conversation in which the Painter has introduced himself, J. Steen pinx. J. Paul fe. 1771, fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
3) Eine Bauerngesellschaft, nach C. du Sart, qu. fol.
4) Lady Georgiana Spenser, wie sie ihre Tochter umarmt, nach J. Reynolds 1771, fol.
5) Die Nymphe im Bade, nach Vernet, qu. fol.
6) Der Schiffbruch, nach demselben, qu. fol.

**Paul, J.**, Maler, ein geborner Amerikaner, erwarb sich im ersten Decennium unsers Jahrhunderts zu London Ruf, besonders durch seine Portraite. Seinen Ruhm gründete 1801 das Familiengemälde Washington's.

**Paul, J.**, Marinemaler zu Vincennes, ein geschickter Künstler, der um 1820 zuerst hervortrat, und wahrscheinlich noch gegenwärtig thätig ist. Es finden sich in seinem Vaterlande zahlreiche Arbeiten von ihm: Schiffe auf der ruhigen oder bewegten See, Schiffbrüche etc. Er bildete auch Schüler.

**Paul**, Maler von Antwerpen, wird von Houbracken erwähnt. Er studirte in Rom, und bekam da den Bentnamen Wellust. Dieser Paul, dessen Zuname bei Houbracken vielleicht fehlt, malte Mondscheinlandschaften und Seestücke.

**Paul, Meister**, ein alter deutscher Künstler, ist wahrscheinlich Paul Lautensack.

**Paul, Martin**, s. Martin.

**Paula**, Medailleur zu Rio-Janeiro, ein ausgezeichneter Künstler unsers Jahrhunderts, der schon um 1826 kaiserlicher Hofgraveur war. Er schnitt Stempel zu Münzen und Medaillen.

**Pauletti**, ein jetzt lebender italienischer Maler, von welchem es im Kunstblatte von 1836 heisst, dass seine Gemälde bei einer damals in Rom veranstalteten Ausstellung mit zu den bessern gehörten.

**Pauli, A.**, Zeichner und Kupferstecher, der nach der Angabe im Cabinet Paignon Dijonval, red. par Bénard p. 4 um 1555 geblüht haben soll. Vielleicht ist er jener Monogrammist, dessen Brulliot I. No. 516 erwähnt, so dass jenes Monogramm A. Pauli I (nventor) bedeuten dürfte. Im Cabinet Paignon wird ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Der Triton an der Seite der Nereide, welche das Steuerruder hält. Links sieht man viel Schilf, rechts unten das Zeichen A. P. H. 11 Z. 6 L., Br. 5 Z. 5 L.

Siehe den folgenden Artikel.

**Pauli, oder de Paulis, Johann Anton**, Zeichner oder Maler, und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Man weiss auch nicht genau, wann er gelebt hat; wenn es aber richtig ist, dass F. Villamena eine Madonna von der guten Hülfe nach ihm gestochen habe, so muss seine Thätigkeit vor 1626 fallen. Er scheint demnach älter zu seyn, als Andreas Paul oder

Pauli, der öfter mit ihm verwechselt wird. Vielleicht ist er mit dem obigen A. Pauli Eine Person, da beide der italienischen Schule angehören. Es finden sich Blätter mit seinem Namen, oder mit einem Monogramme. Aus dem Worte „for" (formis) geht hervor, dass er auch Kunstverleger war.

1) Die heil. Lucia stehend mit der Palme und einer Schüssel, auf welcher zwei Augen sind. Im Grunde Berge und Gebäude. Rechts unten ist das Zeichen, in Mitte des Randes steht der Name der Heiligen, und rechts desselben: Joas. Anto. de pauli for. ro. (Romae). H. 7 Z., Br. 4 Z. 10 L.
2) St. Eustach oder St. Hubertus. Antony de Paulis for superior p. missu, 4.
3) Die Grablegung Christi, Copie jenes Blattes, welches Raph. Sadeler nach Johann van Achen gestochen hat. Am Grabe ist das Zeichen, und im Rande steht: Joannes Antony de Paulis formis superioru permissu. H. 8 Z. 10 L., Br. 16 Z. 8 L.

**Pauli, Andreas,** s. A. Paul.

**Pauli,** Bildhauer, dessen Descamps erwähnt, ohne Zeitangabe. Er legt ihm das Grabmal eines Bischofs aus der Familie Maas im Dome zu Gent bei.

**Pauli, Jacobus,** Maler, der im 14. Jahrhunderte lebte, und mit Jakob d'Avanzi Eine Person ist.

Allein es könnten zwei Künstler dieses Namens gelebt haben, von welchen der eine nur unter dem Namen Jacobus Pauli bekannt ist. Es befinden sich nämlich in der Pinakothek zu Bologna einige mit diesem Namen bezeichnete Tafeln, welche von den Wandmalereien Avanzi's in S. Antonio durchaus verschieden sind. Diese Bilder sind nach Kugler (Gesch. der Malerei I. 80) scharf und strenge, und etwas der Art des Spinello von Arezzo verwandt.

**Pauli,** Kupferstecher, der um 1787 zu Berlin lebte. Wir fanden von ihm zwei Landschaften nach Aberli erwähnt.

**Paulin-Guérin,** s. Guérin.

**Paulini, P.,** s. P. Paolini.

**Paulini, J.,** Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Folgendes Blatt No. 1 war in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid.

1) Der heil. Hieronymus mit dem Crucifixe knieend, Copie nach dem berühmten Blatte des Agost. Carracci, k. fol.
2) Ein figurirtes Alphabet, qu. 8.

**Paulinier, Mme.,** Porzellainmalerin zu Paris, eine jetzt lebende Künstlerin, welche selbst neben der berühmten Mme. Jaquotot mit Ehren genannt werden muss. Sie malte verschiedene Gefässe für die Porzellain-Manufactur in Sevres, und diese Werke beurkunden ein schönes Talent.

**Paulino, oder Paulinus, Christoph,** Kupferstecher, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Venedig gearbeitet haben soll. Er stach verschiedene Heiligenbilder, deren mehrere in folgendem Werke vereiniget sind:

1) Meditationes piae etc. Venetiis 1608 apud J. Ant. Rampazethum, 4. Einige dieser Blätter haben ein Monogramm, andere sind mit „Palino forma" bezeichnet.
2) Die Eremiten Antonius und Paulus theilen das vom Raben gebrachte Brod. O. Paule etc. Paulini form., 4.

**Paulis, de,** s. Andreas Paul, Johann Anton Pauli.

**Paulis, de,** Medailleur, s. A. J. Depaulis.

**Paulis, W. H.,** Zeichner und Maler, bildete sich im Haag unter Leitung von Eeckhout, und obwohl noch jung, gehört er doch bereits zu den vorzüglichen Künstlern seines Vaterlandes. Er malt Landschaften mit Figuren und Thieren. In R. Weigel's Kunstkatalog ist eine Landschaft mit einem sitzenden Jäger und dem Hunde in Bister auf 5 Thl. 16 gr. gewerthet.

**Paulo,** s. Paolo.

**Paulsen, Nicolaus,** Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In einem älteren Verzeichnisse der kaiserlichen Akademie in St. Petersburg ist ihm das Bildniss eines Alten, der den Todtenkopf betrachtet, beigelegt.

**Paulsen, A.,** Maler zu Leipzig um den Anfang des 18. Jahrhunderts. Rossbach und Bernigeroth haben Bildnisse nach ihm gestochen.

**Paulsen, Erich,** Maler und Kupferstecher, von Einigen auch Pauelsen, Pavelsen und Poulsen geschrieben, wie in Weinwich's Kunstens-Historie etc. Er wurde 1749 zu Bigum geboren, und als Knabe kam er in Copenhagen bei einem gewöhnlichen Maler in die Lehre. Doch verwendete er jede freie Stunde zum Zeichnen, besuchte endlich auch die Akademie, und war bereits 1775 im Besitz der goldenen Preismedaille. Von dieser Zeit an malte er als freier Künstler verschiedene historische Darstellungen, von welchen eine 1777 mit der grossen goldenen Medaille beehrt wurde, endlich aber begab er sich auch auf die Reise in das Ausland, um die vorzüglichsten Malwerke Deutschlands, Frankreichs und Italiens zu studiren. In Düsseldorf ertheilte ihm die Akademie den Titel eines Professors derselben, Paulsen ging aber doch nach einiger Zeit wieder nach Copenhagen zurück, wo er eine grosse Anzahl Bildnisse und auch historische Bilder malte; allein der Künstler fand dennoch kein sorgenfreies Leben, obgleich selbst die Cabale sagen musste, dass er Gutes leiste. In letzterer Zeit unternahm er eine Reise durch Norwegen, um malerische An- und Aussichten zu zeichnen, selbe dann in Kupfer zu stechen und auszumalen. Das erste Blatt (No. 2) erschien 1789, eben so gut gezeichnet, als gestochen; aber es fand dennoch wenig Abgang. Der Kummer über die getäuschte Hoffnung nagte an seinem Leben. Er starb 1790 zu Copenhagen. Von Paulsen haben wir folgende Blätter:

1) König Knud der erste mit seinen Höflingen, 1782 in Paris mit leichter Nadel radirt, aber doch von kräftiger Wirkung, qu. 4.
2) Ansicht des Wasserfalles von Hof - Foos, gestochen und in Farben ausgeführt, mit Dedication an König Christian VII. 1789, gr. qu. fol. Selten in guten Abdrücken.
3) Ansichten aus dem Landgute des Agenten de Coningk, qu. fol.

**Paulsen, C. A.,** Maler zu Copenhagen, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Bildnisse in Oel und Miniatur.

**Paulus,** s. Johannes, p. 8.

**Paulutz, Zacharias,** von Amsterdam, machte sich um 1620 bis 30 als Bildnissmaler einen Namen. Er malte Personen des Adels und der Bürgerklassen, besonders Offiziere der Bürgerwache, die ihrer Spiessbürgerlichkeit gerne eine Uniform anzogen.

**Pauluzzi,** s. Paoluzzi.

**Pauly,** Miniaturmaler, der um 1660 zu Antwerpen geboren und vielleicht von J. Werner unterrichtet wurde. Er arbeitete in Brüssel mit allgemeinem Beifalle.

**Paulyn, Horatius,** Maler, wurde um 1643 in den Niederlanden geboren, so wie aber die Kunstgeschichte von seinem Geburtsorte schweiget, so ist es auch unbekannt, wer sein Meister gewesen. Dieser hätte mit ihm auch nicht viel Ehre eingelegt, nicht dass es dem Schüler an künstlerischer Kraft gebricht, sondern weil er durch Obscönitäten die Kunst entweiht hat. Er malte leichtfertige Scenen, und war hierin noch um so verführerischer, da sich dazu auch grosser Reiz der Färbung gesellte. Diese Bilder sind zart gemalt, blühend colorirt, nicht minder trefflich in der Zeichnung. Man zahlte diese Dinge übermässig theuer, wir wissen aber nur von einem einzigen Gemälde des Künstlers, welches in der 1839 zerstreuten Gallerie des Conferenzrathes Bugge in Copenhagen sich befand. Es ist diess die auf dem mit Blumen bestreuten Bette ruhende Venus mit dem schlafenden Amor im rechten Arme, zart gemalt und lieblich colorirt, ein verführerisches Bild. S. das Verzeichniss der Sammlung von O. J. Rawert, welches aber nur für Freunde gedruckt wurde. Und dieser Paulyn, welcher Gemälde fertigte, die erröthen machten, war auf der anderen Seite ein Pietist. Wir wollen aber glauben, er sei diess in späterer Zeit aus Reue über seine Verirrungen geworden. Er beredete Personen beiderlei Geschlechts, mit ihm eine Pilgerreise nach Palästina zu unternehmen. Seine Rede scheint dabei sehr eindringlich gewesen zu seyn, denn eine gewisse Pfisterin hatte aus der Haushaltung das Silberzeug gestohlen, um Reisegeld zu erhalten. Er kam indessen nicht dahin, denn er verlor in Hamburg, wohin er von England gekommen war, alle seine Habseligkeiten. Ob er bald darauf gestorben, oder ob er wieder so saubere Geschichtchen gemalt habe, ist unbekannt.

Wenn auf Bildern dieses Schlages ein Monogramm vorkommt, so darf man selbes der Aehnlichkeit wegen nicht auf Hans Pinas deuten. Pinas ist keuscher.

**Paumhauer,** s. Baumhauer.

**Paunel,** s. Panneels.

**Pauquet, Jean Louis Charles,** Kupferstecher, wurde 1759 zu Paris geboren, und von Gaucher in der Kunst unterrichtet. Er arbeitete mit der Nadel und mit dem Grabstichel, anfangs eine ziemliche Anzahl von Vignetten nach Barbier, Moreau, Marillier u. a., zuletzt aber unternahm er den Stich von grösseren Platten, die er mit Zierlichkeit und Sicherheit behandelte. Pauquet starb um 1820.

1) Carl I. von England bei seinem Pferde stehend, welches 2 Stallmeister halten, nach van Dyck, von Pauquet geätzt und von Duparc mit dem Stichel vollendet, kl. 4.
2) Revue de General Buonaparte, premier Consul en IX. (1802), nach Isabey und Vernet, qu. imp. fol.
3) St. Paulus heilet die Kranken, nach le Sueur, von ihm und Pauquet geätzt, und von Massard sen. mit dem Stichel vollendet. Musée français.
4) La chasse au heron, nach Teniers mit Pillement geätzt. Musée français.
5) Ein Bacchanale, nach Poussin, von Duprel nach Pauquet's Aetzung vollendet. Mus. français.
6) Die Bacchantin und der Satyr, nach An. Carracci 1788. Gall. de Florence par Wicar.
7) Der Triumph der Ariadne, nach Ghiberti's Sculptur. Gall. de Florence.
8) Die Grablegung Christi (Le Christ au tombeau), nach M. A. da Carravaggio, von Bovinet mit dem Grabstichel vollendet, kl. 4.
9) Die Krönung der Maria, nach der berühmten Pace des Maso Finiguerra, für Zani's Materiali etc. gestochen, 8.
10) Die heil. Familie, welche Rafael für Franz I. malte, im Pariser Museum, kl. 4.
11) La vierge à la chaise, nach Rafael, kl. 4.
12) Der Genius des Lichts, qu. 8.
13) Les honneurs rendus à Raphael après sa mort, von P. N. Pergeret 1806 gemalt, von Pauquet 1812 radirt, und von Sixdeniers mit dem Grabstichel vollendet, roy. qu. fol.
14) Maria Stuart am Clavier, ihr Sekretair Rizio begleitet das Spiel mit der Guitarre, nach L. Ducis, roy. fol.

**Pauquet, P. H.,** Kupferstecher, der Sohn und Schüler des Obigen, ein geschickter Künstler, welchen aber Gabet eben so übergeht, wie den Vater. Wir fanden bisher noch keine genügende Auskunft über diese beiden Kupferstecher. Von den folgenden schönen Blättern gehört wohl der grösste Theil dem Sohne Pauquet an. Die ersten Abdrücke haben blos eine mit der Nadel gezeichnete Schrift.

1) Ludwig XIV. und Mlle. de la Vallière unter dem Baume mit einer Lilie in der Hand, von Albrier 1828 gemalt, roy. fol.
2) Thisbe, nach Ducis, gr. fol.
3) Piramus, nach demselben, gr. fol.
4) Tasso und die Prinzessin Leonore, nach Ducis, gr. fol.

5) Mme. de la Vallière im Kloster weint am Grabe ihrer Freundin, nach Albrier? gr. fol.
6) General Lafayette während seiner Ueberfahrt nach Amerika, nach Ducis, gr. fol.

**Paur, Georg,** Bildhauer, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Prag lebte. Im Jahre 1726 fertigte er für die Stiege des Strahöwer Spitales die Gruppe des gekreuzigten Heilandes, der Maria Magdalena und Johannis.

**Pausanias,** Maler, dessen Athenaeus erwähnt; allein sein Andenken ist nicht ehrenvoll, denn er malte nur unzüchtige Darstellungen. Er hiess desswegen πορνόγραφος (Hurenmaler).

**Pausanias,** Bildhauer von Apollonia, der Zeitgenosse des Sicyoniers Dädalus, blühte um Ol. 95 — 102. Er fertigte mit Dädalus eine Reihe von Statuen, welche die Tegeaten nach Delphi weihten.

**Pausias,** Maler von Sicyon, Brietes' Sohn und Pamphilos' Schüler, war Zeitgenosse des Apelles. Damals war wissenschaftliche Bildung, künstlerisches Bewusstseyn, die höchste Genauigkeit und Leichtigkeit in der Zeichnung die Hauptauszeichnung der sicyonischen Schule, und durch Aristides von Theben und durch unsern Künstler wurde die enkaustische Malerei ausgebildet. Von ihm beginnt die Malerei der Felderdecken. Früher wurden die Lacunarien in den Tempeln nur mit gemalten Sternen u. dgl. verziert, Pausias führte aber die hernach gewöhnlichen zierlichen Deckenbilder, aus einzelnen Figuren, Blumen, Arabesken bestehend, in den Zimmern ein. Pausanias zählt mehrere Werke des Künstlers auf, welche im Alterthume sehr zahlreich gewesen seyn müssen, da Pausias schon als Schnellmaler vorkommt, der alle Tage ein Bild malte (ἡμερήσιος πίναξ). Lieblich war das Bild der Kranzflechterin Glycera, welche Pausias als armes Gärtnermädchen liebte, wie sie Kronen fertigte und verkaufte. Er malte sie auch mit einem Blumenkranze, und dieses köstliche Bild wurde Stephaneplocos oder Stephanopolis genannt. Eine Copie davon erkaufte Lucullus für zwei Talente. Zwei andere Bilder des Pausias waren zu Epidaurus, von welchen Pausanias erzählt. Da malte er im Tholus den Cupido, wie er Bogen und Pfeile weggeworfen, und eine Leyer hielt. Als Meisterstück der Verkürzung und Schattirung rühmt Plinius noch den schwarzen Stier in einem grossen Gemälde, welches das Opfer eines solchen Thieres vorstellte, im Porticus des Pompejus zu Rom. In dieser Art von kunstreicher Darstellung war Pausias ebenfalls der erste. Später wurde er nachgeahmt, aber nicht übertroffen.

Dann wissen wir aus Plinius auch, dass Pausias die Wandgemälde des Polygnot in Thespiä restaurirt habe.

**Pauson,** Maler, der vor der Zeit des Aristophanes geblüht hat, wie Sillig glaubt, oder um Ol. 95 nach O. Müller. Dass Pauson wenigstens vor Aristoteles gelebt habe, beweiset der Umstand, dass dieser in Poet. 2 sagt, dass der Künstler die Menschen noch hässlicher dargestellt habe, als sie in der Natur waren, und vielleicht war er desswegen so arm, wie der Scholiast zu Arist. Plut. 602 bemerkt.

Diesen Maler der Hässlichkeit unterscheidet Welker im Kunst-

blatte 1827 No. 82 von einem sprichwörtlichen Pauson. Man verglich nämlich doppelsinnige oder spielende Reden den Gemälden des Pauson, der statt eines sich wälzenden Pferdes ein laufendes malte, und als ihm darüber Vorwürfe gemacht wurden, sagte, man sollte das Pferd nur umkehren, so werde es auf dem Rücken liegen. Eben so wende Aristoteles, Metaph. 8, auf eine ähnliche Gewandtheit der Gedanken die Schalkheit eines Bildhauers Pauson und seinen Merkur an, von dem man nicht wusste, ob der Gott ausser dem Stein oder innen in demselben sei. Alle Seiten des Steines waren glatt und eben, wie eine Spiegelfläche. Diesen Pauson meint auch Aristophanos in den Acharnern 854. Ueber andere alte Quellenwerke, welche von Pauson handeln, s. Sillig Cat. artif.

**Paust, Carl,** Maler, der um 1822 in Berlin lebte. Es finden sich Portraite und heilige Darstellungen von ihm.

**Paustre, le,** nennt sich manchmal der folgende Künstler.

**Pautre, Jean le,** Zeichner, Architekt, Bildhauer und Kupferstecher, musste in seiner Jugend das Schreinerhandwerk erlernen, doch war sein Meister A. Phelippon ausserdem auch in der Architektur und im Radiren erfahren, was dem Schüler nicht wenig zu statten kam. Le Pautre hatte ein fruchtbares Talent, welches mit grosser Schnelligkeit über das Handwerk sich erhob, allein der Geschmack in der Architektur und in der Verzierungskunst war damals nicht der beste. Auch le Pautre konnte sich über denselben nicht erheben; er gefiel sich im Gegentheile in dem Schnörkelwesen seiner Zeit so wohl, dass er nichts Eifrigeres zu thun hatte, als in neuen Erfindungen dieser Art sich zu zeigen. Jean le Pautre und sein Bruder Anton lieferten durch ihre Blätter den Architekten und Verzierungsbildhauern eine Menge Vorbilder, die mit Begierde ergriffen wurden, denn man glaubte einmal, Le Pautre habe die wahren Grundsätze, die man möglichster Weise verbreiten müsse. Und wer sollte diess nicht geglaubt haben? Es hatte ja selbst Bernini dem Franzosen das vollste Zeugniss der Tüchtigkeit gegeben. D'Argensville II. 400 war aber schon nicht mehr ganz mit ihm einverstanden. Im Jahre 1677 wurde er Mitglied der Akademie zu Paris, und 1682 starb der Künstler, 65 Jahre alt.

Mariette schätzt das Kupferwerk dieses Künstlers auf 1440 Blätter. Gantrel stach das Bildniss Le Pautre's in einer Einfassung von Blumen, und ein zweites Bildniss desselben ohne Namen des Stechers hat die Schrift: Effigies Joannis le Pautre 1674. Oval. Dann hat er selbst sein Bildniss gestochen, Brustbild mit allegorischen Beiwerken, qu. fol. N. Langlois, B. Picart, J. Bouquet, J. Marot, J. Sandrart, G. A. Wolfgang u. a. haben nach ihm gestochen.

Von ihm selbst radirt erwähnen wir:

### Folgen.

1) Recueil des principaux ouvrages d'architecture etc. 780 Blätter.

Die alte, geschätztere Ausgabe, als die von 1751, kl. fol., erschien in 2 Foliobänden.

2) Die Blätter in Desgodet's Edifices antiques de Rome.
3) Vues, plans, coupes et élevations du château de Versailles, avec les statues, termes et vases, qui décorent les jardins, 1672, 8., mit Anderen gestochen.
4) Verschiedene architektonische Plane für die Werke der Marot gestochen, fol.
5) Folgen von Wandverzierungen, Plafonds, Fontainen, Cartouchen, Arabesken, Friesen, Goldschmiedsverzierungen, mit Titeln, 4., fol. und qu. fol.
6) Muster zu Kirchenkanzeln, 6 Blätter mit Titel, 4.
7) Statues, termes, bustes, Vases antiques etc. du Roi, eine Sammlung, in welcher auch einige von seinen eigenen Bildhauerarbeiten gestochen sind, 4 Folgen in kl. fol.
8) Eine Sammlung von 75 Blättern mit Vasen, Gueridons, Porten etc.
9) Eine Sammlung von 14 Blättern mit Vasen in verschiedener Form.
10) Ansichten von Gärten, als Muster zu Anlagen, qu. fol.

---

Blätter nach fremden Meistern.

11) Eine heil. Familie: Mater amabilis, nach G. Reni, fol.
12) Der heil. Hieronymus, nach Ribera, 4.
13) Die Grossmuth des Scipio, aus einem Frescobilde des Pallastes Magnani von A. Carracci, gr. qu. fol.
14) Acis und Galathea, nach F. Perrier, qu. fol.
15) St. Paul und Silas ins Gefängniss geführt, nach N. Poussin, qu. fol.
16) Moses schlägt an den Felsen, nach N. Poussin, qu. fol.
17) Der König von Schweden empfängt den Fürsten von Siebenbürgen, nach E. J. Dahlberg, gr. qu. fol.
18) Die Belagerung von Cronenburg, nach demselben, gr. qu. fol.
19) Apollo, Tritonen und Nereiden, schöne Gruppe aus der Grotte zu Versailles, nach G. van Opstal, 1673, fol.

Blätter nach eigener Erfindung.

20) Le sacre de Louis XIV., 3 seltene Blätter, für das Cabinet du Roi 1655 gestochen. H. 24 Z., Br. 18 Z. 3 L.
21) Divertissement de Versailles donés par le Roi à sa cour au retour de la conquête de la Franche-Comté en 1674, sechs Blätter, fol.
22) Das Bildniss Ludwig XIV., fol.
23) Das Bildniss seines Bruders Anton, zu beiden Seiten Kinder: Nanteuil effig., le Pautre ornavit et sc. hujus frater, gr. qu. fol.
24) Das Bildniss des kleinen guten Mannes, eines alten Bettlers, 4.
25) Das Urtheil des Salomon, im Octogon, qu. fol.
26) Eine heil. Familie in einer Landschaft, Maria stillt das Kind, qu. fol.
27) Die heil. Familie in einer Landschaft, das Jesuskind von Engeln bedient, qu. fol.
28) Die heil. Familie unter einem Porticus von dorischer Ordnung, im Grunde Landschaft, qu. fol.
29) Die Anbetung der Könige, in einer Landschaft, qu. fol.

30) Der Kindermord, in runder Form, fol.
31) Das Abendmahl des Herrn, in einer Einfassung, fol.
32) Die Flucht in Aegypten, Landschaft in runder Form.
33) St. Johannes in der Wüste, in gleichem Formate.
34) Die Geschichte des Moses, in 10 Blättern, kl. qu. fol.
35) Darstellungen aus der alten Geschichte, 6 Blätter, gr. qu. 4.
36) Verschiedene Darstellungen aus Ovid's Metamorphosen, 12 Blätter, gr. qu. 4.
37) Die Züchtigung des verrätherischen Schulmeisters zu Falerii, qu. 4.
38) Visions de Quevedo, 6 Blätter, jedes mit 8 franz. Versen, fol.
39) Le Cardinal Mazarin terrassé par Mademoiselle, unten sechs franz. Verse, qu. fol.
40) Verschiedene Sprichwörter versinnlichet, in einer Rundung auf einem Blatte, fol.
41) Le tableau de la Folie, 10 Blätter mit Titel, jedes Blatt mit vier franz. Versen, qu. fol.
42) Die Narrheit auf dem Triumphwagen, mit vier franz. Versen, qu. fol.
43) Ein König reicht einem Krieger den Gifttrank, gr. qu. fol.
44) Ein liegender Bacchant mit einem Kinde, qu. 8.
45) Der Tanz von Bauern beim Schalle einer Flöte, welche ein Mann bläst, kl. qu. fol.
46) Das Innere einer Stube mit Rauchern, zwei Blätter ähnlichen Inhalts, qu. 8.
47) Ein schreibender Alter, Oval kl. 4.
48) Die Jagd des calydonischen Ebers, qu. fol.
49) Eine Hirschjagd im Park von Fontainebleau, kl. fol.
50) Landschaft mit einem Ziegenhirten, rund, 2 Z. 11 L. Durchmesser.
51) Landschaft mit einem Hirten zu Pferde, eben so gross.
52) Landschaft mit zwei Reisenden und einem Esel, in gleicher Grösse.
53) Eine Folge von Seehäfen, 6 Blätter, qu. 4.
54) Zahlreiche Vignetten, Titelblätter etc.

**Pautre, Anton le,** Architekt zu Paris, der Bruder des Obigen, oder Vetter, wie Andere behaupteten, lebte zu einer Zeit, in welcher die Kunst ganz im Verfalle war, was aber, wie natürlich, die Zeitgenossen von der entgegengesetzten Seite nahmen. Mr. d'Argensville, welcher über diese beiden Künstler handelt (II. 396 ff.), zählt ihn ebenfalls zu den besten französischen Baumeistern des 17. Jahrhunderts, der nach seiner Ansicht Eleganz mit Solidität zu vereinigen wusste, und ein besonderes Talent für Decoration besass, worin D'Argensville den Charakter des Majestätischen erkennt, ohne jedoch den Vorwurf der Schwerfälligkeit abwälzen zu können. Le Pautre machte den Plan zur Kirche von Port-Royal, zu zwei Flügeln des Schlosses von St. Cloud, zu den Hôtels de Gevres, Chamillard in Paris, zum Landhause des Herzogs von Gevres zu St. Ouen, u. a. Der Plan des Hôtels de Beauvais in der Rue St. Antoine, welches er für eine Dame baute, erwarb ihm die Stelle eines ersten Architekten des Königs, und der Entwurf des Schlosses zu Clugny brachte ihm den Tod. Dieses Schloss baute die Frau von Montespan, welcher Mansart begreiflich zu machen suchte, dass sein eigener Plan der bessere sei,

worüber sich le Pautre zu todt grämte. Er starb 1691 im 77. Jahre. Seit 1671 war er Mitglied der Akademie, mithin seit ihrer Gründung.

Wir haben von diesem Künstler Oeuvres d'architecture, welche 1652 zuerst erschienen, 1 Band in fol., und nachher von Daviler mit acht Abhandlungen vermehrt wurden, 5 Bände in fol. In diesem Werke sind eigenhändig radirte Blätter von ihm. J. le Pautre und Marot haben architektonische Plane nach ihm gestochen.

Nanteuil hat sein Bildniss gezeichnet, und Jean le Pautre es gestochen, gr. fol.

**Pautre, Pierre le,** Bildhauer und Kupferstecher, Anton's Sohn, lernte bei einem jetzt vergessenen Meister Magnier die Anfangsgründe der Bildhauerei, übte sich aber nebenbei unter Leitung seines Oheims Johann auch im Aetzen. Hierauf ging er als königlicher Pensionär nach Rom, wo le Pautre vierzehn Jahre verweilte, endlich aber kehrte er nach Paris zurück, um da sein Glück zu versuchen. Der Künstler wurde auch allenthalben sehr geschätzt und beschäftiget; ein glänzendes Loos hatte aber Le Pautre nicht, weil er es verschmähte, um Le Brun's Gunst zu buhlen, welcher damals den Scepter der Kunst führte. Er bewarb sich auch um keine Stelle bei der königlichen Akademie, nur der Akademie des heil. Lucas war er einverleibt, in welcher er sich als einer der vorzüglichsten Künstler geehrt fand. Mr. d'Argensville zählt mehrere Werke des Künstlers auf, auch Statuen und Gruppen, die in Kirchen zu Paris, in den k. Gärten zu Marly, Versailles und à la Muette aufgestellt wurden. Sein schönstes Werk ist die Gruppe von Aeneas, Anchises und Askanius, die er aber nach einer Zeichnung von Le Brun ausgeführt haben soll. Sehr geschätzt wurde auch die Statue des Flötenspielers in Versailles, beide aus der frühen Zeit des Künstlers.

Le Pautre studirte viel nach der Antike, und so mag sein Styl immerhin etwas reiner seyn, als jener von mehreren seiner Zeitgenossen. D'Argensville spricht dieses unbedingt aus, und fügt noch bei, dass der Meister auch bei seinen Schülern gleiche Gesinnung erregt habe. Selbst der strengere Watelet zählt die erwähnte Gruppe zu den besten Werken der französischen Sculptur, kann aber doch nicht verhehlen, dass ein Grieche den Sohn der Venus edler und schöner gebildet hätte. Ein schätzbares Bild nennt Watelet dann noch eine heil. Marcellina. Le Pautre war beständiger Direktor und Professor der Akademie von S. Luca in Paris, und starb 1744 im 85. Jahre. L. Lerambert und P. Buister haben Statuen von Faunen, Satyrn, Nymphen etc. gestochen. Er hat selbst einiges radirt, doch können die Blätter dieses Namens theilweise dem folgenden P. le Pautre angehören.

**Pautre, Pierre le,** Architekt und Radirer, Johann's Sohn, war Zeitgenosse des Bildhauers dieses Namens, aber als Künstler nicht so bekannt, als jener, obgleich er dessinateur et graveur du Roy war. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, man weiss aber, dass er um 1720 gestochen hat. Demnach ist die Angabe bei Rost, welcher den Künstler 1744 geboren werden lässt, unrichtig. Von seinen Blättern erwähnen wir:

1) Die Statue Ludwig des Grossen, von A. Coyzevox ausgeführt, 1689 errichtet, und in der Revolution zerstört, gros-

ses Blatt, mit Medaillons und Basreliefs, die Thaten Ludwig XIV. vorstellend. H. 31 Z., Br. 22 Z. Schön und selten.

2) Conquestes de Louis XIV., eine Folge, mit le Clerc, Chatillon und Marot gestochen, qu. fol.
3) Der Einzug Ludwig XIV. zu Paris 1660, nach N. Cochin, qu. fol.
4) Das Titelblatt zum Neptun français, nach J. Berain, fol.
5) Vignetten, Allegorien etc., kleine Blätter, nach demselben.

**Pautre, Gabriel le,** Zeichner und Maler, wurde um 1670 geboren, vermuthlich aus der Familie der obigen Künstler. Er malte Landschaften mit Ruinen, und Felsen, Hirten und Heerden etc. Seine Zeichnungen sind à la sanguine ausgeführt, wenigstens einige.

**Pauw, Johann Baptist de,** Bildhauer, wurde 1786 zu Termonde geboren, und bis 1800 war er sein eigener Lehrer im Zeichnen und Modelliren. Endlich erhielt er an der damals neu errichteten Akademie seiner Vaterstadt regelmässigeren Unterricht im Zeichnen, in der Geometrie und in der Architektur, Alles dieses mit solchem Erfolge, dass nur er die Hauptpreise gewann. Die Bildhauerei erlernte er bei Dubois, später besuchte er das Atelier Godecharle's in Brüssel, und zuletzt kam er zu Pletinckx. Im Jahre 1817 erhielt er beim Concurse zu Gent den Preis der Sculptur, und bald darauf wurde Pauw Professor an der Akademie zu Lermonde. Er ist auch Mitglied der Akademie zu Gent und anderer Anstalten dieser Art. Der genannten Akademie überreichte er bei seiner Aufnahme die Büste des Architekten Breuck. Bildnisse finden sich aber viele von Pauw, alle sehr ähnlich und meisterhaft behandelt, wie die Wilhelm's I. von Oranien, jene der Aeltern des Künstlers etc. Er führte aber auch Statuen aus, solche als Ehrendenkmäler, mythologische Figuren, wie eine treffliche Statue des Bacchus u. s. w.

**Pauward, Anton,** Bildhauer von Ypern, arbeitete besonders schön in Holz. Er fertigte von 1559 — 72 das künstliche Tafelwerk an den Wänden und Betstühlen der Frauenkirche zu Halle in Sachsen. S. Oleari Halygraphia p. 275.

**Paver, Joachim,** Maler, dessen in der Roma antica e moderna erwähnt wird, ohne Zeitbestimmung. In S. Stefano in Pescivola wird ihm das Altarbild des Gekreuzigten zugeschrieben.

**Pavese, Benedetto,** Bildhauer, der in Mailand lebte, und mit Beifall arbeitete. Lomazzo legt ihm einige Basreliefs von Schlachten am Grabmale des Marschalls von Lautrec in S. Martha zu Mailand bei.

**Pavese,** Beiname von P. F. Sacchi. Auch andere Künstler aus Pavia können den Beinamen Pavese führen.

**Pavesi, Francesco,** Maler, war Schüler und Gehülfe des C. Maratti, aber wohl nicht von grosser Bedeutung.

**Pavia, Lorenzo di,** Maler von Pavia, ein Künstler, dessen Blüthezeit in die beiden ersten Decennien des 16. Jahrhunderts fällt. Lanzi, Ticozzi u. a. nennen diesen Künstler nur so obenhin, so wie den Donato di Pavia, näher aber würdiget ihn Dr. Waagen, Kunst und Künstler III. 422. Da heisst es, dass er zwar von mässigem Werthe, aber ächt kirchlichem Charakter war.“ Diess zeigt sich in einem Bilde der Maria mit dem Kinde von Heiligen umgeben, ehedem in einer Kirche zu Savona, jetzt im k. Museum zu Paris. Man liest darauf: Laurentius Papien fecit MDXIII. Es ist in der zufälligen und styllosen Anordnung, in den Köpfen der Färbung, dem Machwerk, in dem hellen Ton der Landschaft ganz in niederländischer Weise.

**Pavia, Donatus Bardus di,** Maler von Pavia, arbeitete um 1500 zu Savona, wie es scheint, nur als Dilettant, denn er nennt sich auf einem Bilde Donatus Comes Bardus Papiensis. Von diesem Bilde spricht Lanzi.

**Pavia, Giovanni di,** Maler von Pavia, wird von Malvasia unter L. Costa's Schüler gezählt, und auch bei Francia soll ein Künstler dieses Namens gelernt haben. Von keinem dieser beiden weiss man aber Werke anzugeben. Lanzi glaubt indessen in einem G. di Pavia den unbekannten Meister zu finden, von welchem man in den Kirchen Pavia's Bilder trifft. Diese sind aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, und im Style der Bologneser Schule.

**Pavia, Jacopo,** Maler von Bologna, wurde 1655 geboren, und von Crespi unterrichtet. Er arbeitete längere Zeit in Spanien, wo sich Bilder in Oel und Fresco von ihm finden müssen, historische und romantische Scenen. G. Fabri stach etliche solcher Bilder in Kupfer, in 8. Der Tod des hl. Nicolaus von Tolentino ist mit: Jac. Pavia invent. Jos. Maria Fabbri forma, prope Templ. S. Salv. Bononiae bezeichnet. J. Pavia starb um 1750.

**Pavia, Prancesco da,** s. F. Reale.

**Pavid-Paschoud,** Maler zu Yverdon, ein Künstler unsers Jahrhunderts, welcher uns 1832 durch den Catalog der Kunstausstellung in Berlin zuerst bekannt wurde. Damals sah man von ihm eine Ansicht von Ariccia vier Stunden von Rom. Es geht daraus zugleich hervor, dass der Künstler dem Landschaftsfache sich gewidmet, und in Italien sich weiter ausgebildet habe. In dem bezeichneten Jahre lebte er in Yverdon.

**Pavillon, Balthasar,** Kupferstecher, der aus Heinecke's Nachrichten II. 477 bekannt ist, doch nicht nach seinen Lebensverhältnissen. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Die Schlacht des Constantin gegen Maxentius, nach Rafael, kleines Blatt.
2) Die Versammlung der Götter.
3) Die Hochzeit der Psyche, beide nach den Gemälden Rafael's in der Farnesina.

**Pavon, Ignazio,** Kupferstecher zu Florenz, genoss den Unterricht des berühmten Raffaello Marghon, und gelangte, theils durch die

treffliche Leitung, theils durch das Copiren der Werke des Meisters, in kurzer Zeit zu grosser Vollkommenheit, obgleich er in Reinheit und Harmonie des Stiches mit Morghen nicht ganz verglichen werden kann. Pavon hat aber dennoch solche Vorzüge, dass man mehrere seiner Blätter zu den trefflichsten Erzeugnissen der neueren Chalcographie zählen muss. Die ersten Abdrücke sind jene mit unausgefüllter Schrift und ohne Adresse.

1) Die Madonna mit gefalteten Händen, Mater amabilis, Brustbild nach Sassoferato, fast 19 Zoll hoch und 15 Z. breit. Kräftig in den Gewändern und Schatten, sanft und lieblich in den Theilen des Gesichts, eines der Hauptblätter, 1818. Es ist diess nicht jenes Bild, welches Folo gestochen hat. Der Christuskopf nach Correggio bildet das Gegenstück.

2) Maria mit dem Christuskinde und dem Johannes in einer Landschaft, nach Rafael's Bild in der florentinischen Gallerie, Copie nach Morghen, fol.

3) Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes auf dem Throne sitzend, das unter dem Namen Madonna del trono bekannte Bild Rafael's in Florenz. Schönes Blatt, gr. fol.

4) La Madonna detta di Fuligno di Raffaello, Rafael's berühmtes Bild der Madonna auf Wolken, für Foligno bestimmt, das Gegenstück zu F. Müller's Madonna di S. Sisto, roy. fol. Abdrücke vor der Schrift 18 Thlr.

5) Die heil. Jungfrau, nach A. Carracci. Mater pulchrae dilectionis genannt, gr. fol. Vor der Schrift 10 Thlr.

6) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und Johannes hält den Vogel auf der Hand, la Vierge à l'oiseau, nach Rafael. Copie nach Morghen, mit der Schrift: Sedes Sapientiae, roy. fol.

7) Die heil. Jungfrau mit dem Schmetterlinge auf dem Schoosse, das Jesuskind haltend, während dieses nach dem Kreuze des knienden Johannes reicht. La vierge au papillon. Raf. San. d'Urb. dip. F. Fontana dis. Ignazio Pavon inc., gr. fol. Im ersten Drucke ohne obige Schrift.

8) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches Johannes küsst, nach Lod. Carracci, fol. Preis 5 Thlr.

9) Das Abendmahl des Herrn, gelungene Copie des berühmten Morghen'schen Stiches nach L. da Vinci, in derselben Grösse, qu. imp. fol. Preis 18 Thlr.

10) Die Verklärung Christi auf Tabor (Transfiguration), nach Rafael und Morghen's Blatt. Et Transfiguratus est etc., s. gr. roy. fol. Im Drucke vor der Schrift 18 Thlr.

11) Die Communion des heil. Hieronymus, nach Dominichino's berühmtem Gemälde, gr. fol. Preis 27 fl. 30 kr.

12) St. Johannes schreibend, zwei Engel halten Bücher. Grandio etc., nach Dominichino, roy. fol.

13) Die heil. Magdalena sitzend an einem Baume, zwei Engel neben ihr. Se ti lavai etc., nach B. Schidone, fol.

14) Susanna im Bade, nach G. B. Santerre, gr. roy. fol.

15) Leda im Bade, nach Correggio, gr. roy fol.

16) Venus, welche dem Aeneas Waffen reicht, nach N. Poussin, gr. qu. fol. Preis 5 Thlr.

**Pavona, Francesco,** Maler, wurde 1682 in Udine geboren, von A. Carnio und G. dal Sole unterrichtet. Hierauf besuchte er die vornehmsten Städte Italiens, arbeitete auch an den Höfen zu Madrid und Lissabon, für mehrere Fürsten Deutschlands, besonders

für den König von Sachsen, der den Künstler nach Dresden berief; endlich aber begab sich derselbe nach Bologna, um die späteren Tage seines Lebens in Ruhe zu geniessen. Seine Gebeine ruhen in Venedig, wo Pavona 1773 oder 1777 starb. Er malte in Oel und Pastell, zahlreiche Bildnisse und auch historische Darstellungen für Kirchen und Palläste. Dieser Künstler hatte zu seiner Zeit ausserordentlichen Ruf.

**Paxmann, Bartolome,** geschickter Bildschnitzer um 1620.

**Paxton, John,** Maler, machte sich im vorigen Jahrhunderte zu London einen Ruf als Historienmaler, und ging dann nach Ostindien. Starb zu Bombay 1780.

**Pay oder Pey, Johann de,** auch Depay und Depey geschrieben, Maler von Riedlingen in Schwaben, genoss in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bedeutenden Ruf. Desswegen protestirte vielleicht die Zunft der Maler in München so eifrigst, als de Pay 1637 aufgenommen werden wollte. De Pay hatte früher in der Gegend von Wasserburg mehrere Deckenstücke gemalt, und dann wurde ihm die Ausschmückung der alten, jetzt destruirten Kirche in der Au bei München übertragen. Der Künstler vollendete das Werk zur vollen Zufriedenheit; auch der churfürstliche Hof übertrug ihm Arbeiten, und nach einiger Zeit erhielt er auch den Titel eines Hofmalers. Diess ereignete sich gegen 1640, J. de Pay war aber noch nicht zünftiger Meister in München. Desswegen suchte die Zunft 1640 in einer Eingabe an den Churfürsten dem Fremdling die Ausübung seiner Kunst streitig zu machen; allein es erfolgte ein für die damaligen Münchner Künstler nicht sehr rühmlicher Bescheid. Darin heisst es nämlich, „den Supplicanten sei hinwieder anzudeuten, wenn man der Malerey halber mit ihnen versehen wäre, würde nicht von Nöthen seyn, Fremde hereinzuziehen.“ Hierauf wendete sich die Zunft an den Magistrat, dass, weil die früheren Hofmaler (Christoph Schwarz, Georg Beham) ihre Meisterstücke gemacht und die Malerbürden getragen hätten, er, Depey, auch dazu angehalten werden möchte. Endlich scheint sich der Künstler gefügt zu haben, denn er wurde fernerhin nicht mehr angefochten.

J. de Pay malte Bildnisse und Altarstücke. Auch fleissige Copien nach älteren Meisterwerken lieferte er, im grossen und im kleinen Formate. In der St. Peterspfarrkirche zu München ist seine Copie eines Altarbildes von A. van Dyck, die Maria mit dem Leichnam des göttlichen Sohnes auf dem Schoosse. Sein letztes Werk, welches er aber nicht mehr vollenden konnte, ist die Himmelfahrt der hl. Jungfrau in der St. Martinskirche zu Landshut. Damals war auch J. von Sandrart Mitbewerber, de Pey trug aber die Ehre davon, und begann 1658 das Werk, welches er aber bei seinem 1660 im 71. Jahre erfolgten Tod unvollendet hinterliess. Hieronymus Märderlein sollte die Arbeit zu Ende bringen, dieser leichtfertige Künstler erfüllte aber erst nach wiederholten Opfern des Hochstiftes seine Pflicht. B. Kilian hat nach ihm gestochen.

Sandrart erwähnt dieses Künstlers in seiner Akademie, kannte ihn aber nicht so genau.

**Paye, Robert M.,** Maler, wurde um 1750 in England geboren, und in London zum Künstler gebildet, wo er um 1780 — 95 i

Ruf stand. Er malte Bildnisse und Genrestücke, welche theilweise in Kupfer gestochen wurden, und meist colorirt erschienen, nach der damaligen englischen Weise. Was Nutter und Ward, C. H. Hodges, J. Dawe, Pollard und V. Green nach ihm gestochen haben, ist in den Artikeln jener Künstler zu ersehen. Von ihm selbst in Kupfer gestochen sind:

1) The puss in durance, Mädchen, die eine Katze im Vogelbauer halten, gr. qu. 4.
2) No dance no supper, ein Mädchen und ein Junge, welche die Katze tanzen lassen, ehe sie ihr zu fressen geben, das Gegenstück.

**Payen, A.**, Zeichner und Maler von Brüssel, ein im Landschaftsfache trefflicher Künstler unsers Jahrhunderts. Er reiste 1815 aus Antrag der Regierung mit den Brüdern Bick nach Java, um dort interessante Ansichten zu zeichnen und zu malen, während die Bick die naturhistorischen Zeichnungen besorgten. Nach seiner Rückkehr führte er mehrere dieser Zeichnungen in Oelgemälden aus, deren man noch 1827 einige auf der Brüsseler Kunstausstellung sah. Diese Ansichten von der Insel Java kauften theils die Regierung, theils vornehme Kunstliebhaber.

**Payen**, Maler und Kupferstecher, der im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts in Paris lebte. Er stach verschiedene Bildnisse, wie jene des Kaisers Alexander von Russland, des Grossfürsten Constantin etc.

**Payne, John**, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1606 zu London geboren, und von S. de Passe unterrichtet. Diess ist der erste gute englische Kupferstecher, welcher aber eine viel höhere Stelle einnehmen könnte, wenn sein Talent durch Fleiss unterstützt worden wäre. Dann lebte er in einer Sorglosigkeit, die ihn zuletzt in Armuth brachte. Im Jahre 1646 oder 1648 starb der Künstler. Er stach Bildnisse, Titelblätter, Landschaften, Blumen, Früchte und Thiere. Die Bildnisse hält man für das Beste.

1) Henry VII., König von England, fol.
2) Henry VIII., König von England, fol.
3) Der Cardinal Ferdinand von Oesterreich, Gouverneur der Niederlande, nach van Dyck, 4.
4) Pfalzgraf Carl Ludwig, nach van Dyck. Im ersten Drucke vor P. Stent's Adresse.
5) Christian, Herzog von Braunschweig, mit Trophäen und vier engl. Versen, fol.
6) Algernoun Percz, Graf von Northumberland, nach van Dyck, fol. Im ersten Drucke vor Stent's Adresse.
7) Robert Devereux, Graf von Essex, im Federhute, 4.
8) Elisabeth Gräfin von Huntington, fol.
9) Graf Ernst von Mannsfeld, fol.
10) Francis Hawkins, 12. Selten.
11) Joseph Hall, Bischof von Exeter, 12.
12) Arthur Lake, Bischof von Chichester, Oval fol.
13) George Withers, Dichter, Oval 4.
14) Eduard Cocke, Chief Justice 1629, fol.
15) Ol. Mr. Hobson (obyt anno 1630 vixit annos 86), gr. 4. Sehr selten, s. Caulfield's Calcographia.
16) William Shakespeare, Oval 4.

17) Hugh Broughton, anscheinlich das erste Bildniss des Künstlers, da es mit 1620 datirt ist, 4.
18) Dr. Alebaster, nach C. Jansen, Oval 4.
19) Benjamin Budyerd, nach D. Mytens, Büste im Oval, unten 12 holländ. Verse.
20) Aldermann Leate, mit Versen, Oval 4.
21) Roger Bollon, mit vier lat. Versen, 1632, Oval 4.
22) Theophrastus Paracelsus, nach Rubens, und angeblich von Payne gestochen.
23) The Christian warfare against the devil, world and flesh, Titelblatt, fol.
24) Le Guide de la vie devote. Titel.
25) Le Châtiment de Dieu contre les meurtriers. Titel.
26) La Muse chretienne, par A. de Rocquigny, 1634.
27) Die Titel zu John Boys Werken.
28) Abbildung des Schiffes Royal Souvereigne, auf zwei grossen Platten, welche zusammen 2 Fuss 3 Z. hoch und 3 Fuss breit seyn sollen.

**Payne, James oder John,** dessen wir im Artikel des William Pain erwähnt haben, als Theilnehmer an etlichen Bauten. Seine Blüthezeit fällt um 1750 — 1780. Wir haben folgendes Werk von ihm:

Plans, elevations and sections of noblemen and gentlemen's houses, temples etc. in the countries of Derby, Durham, Middlessex, Northumberland, Nottingham, York etc. London 1767, 2 B., fol., mit 176 Kupfern, von welchen mehrere doppelt vorkommen; s. auch William Pain.

**Payne oder Paine, J.,** Kupferstecher, ein englischer Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen, der aber mit dem Obigen nicht Eine Person ist.

Saphira von Petrus mit dem Tode bestraft, nach Poussin. qu. imp. fol.

**Payne, W.,** Zeichner, welcher im vorigen Jahrhunderte in England lebte. Wir wissen von ihm nur durch folgende Blätter in Aquatinta:

1) — 6) Sechs englische Ansichten, W. Payne del. S. Alken fecit.

**Payne, A. H.,** Stahlstecher, ein jetzt lebender Künstler, der im landschaftlichen Fache Gutes leistet. Er trug bereits zur Illustration zahlreicher Werke bei.

**Payne, G. T.,** Kupferstecher zu London, ebenfalls ein Künstler unsers Jahrhunderts. Im Jahre 1836 stach er:

Infant Wesley, halbe Figur eines Knaben, von F. Newenham gemalt.

**Payter,** Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England lebte. Im Jahre 1786 stach er mit W. Nutter zwei Blätter nach W. Shelley. S. Nutter.

**Paz, Don José de,** Maler, der um 1725 zu Madrid in Ansehen

stand. Er war einer der Taxatoren alter Gemälde, die von Seite des Königs aufgestellt wurden. In der Kirche de la Merced zu Madrid war von ihm ein Bild des heil. Julian, welches König Joseph Bonaparte in die Gallerie bringen liess.

Aelter ist ein Matteo de Paz.

**Pazalias**, Edelsteinschneider, welcher dem Alterthume angehört; allein man weiss nicht, wo er gelebt hat. In Spilsbery's Gems No. 26 ist eine Gemme von ihm abgebildet, eine Bacchantin mit dem Thyrsus, wie sie auf dem Rücken des Centaurs sitzt.

**Pazzi, Pietro Antonio**, Kupferstecher, wurde 1706 zu Florenz geboren, nicht 1730, wie es bei Basan und Ticozzi heisst. Die Zeichenkunst erlernte er bei G. Piamontini, das Kupferstechen von C. Mogalli, und dass Pazzi schon frühe schätzbare Proben seiner Kunst geliefert hat, beweiset Gori's Museo Etrusco, welches 1737 erschien. Zu seinen früheren Arbeiten gehören auch die Blätter in N. Gualtieri's Museo testaceo. Ausserdem stach er mehrere Platten für das Museo Capitolino, für die Sammlung von Nachbildungen der Bilder Dominichino's aus dem Leben des heil. Nilus zu Grotta Ferrata, welche 1762 erschienen, und eine grosse Anzahl (96) von Künstlerbildnissen nach den eigenhändig gemalten Bildnissen in der florentinischen Gallerie, die unter dem Titel: Serie degli uomini i più illustri nella pittura etc. erschienen. Pazzi stach aber ausserdem noch viele andere Portraite von Künstlern, die von 1752 an auf ein 100 heranliefen, alle nach den von ihm selbst gesammelten Originalen, die später der Grossherzog für die Tribune ankaufte. Die Sammlung von Pazzi erschien von 1763 bis 1766 in zwei Foliobänden. Ausserdem stach er noch eine grosse Anzahl Bildnisse von Päbsten, Cardinälen u. s. w.

1) W. A. von Kaunitz-Rittberg, fol.
2) Joseph Wenzel, Fürst von Lichtenstein, nach Rigaud, gr. imp. fol.
3) Bildniss des Cardinals Nicolo da Prato, von Simone Memmi 1357 gemalt, und nach einer Zeichnung von Bened. Greys 1758 gestochen.
3) Nerius marchio Corsinus, ehe er Cardinal wurde, am Tische stehend, im Mantel, von Rigaud 1710 gemalt, kl. fol.
4) Andreas Corsinus Protonotarius Apostolicus, Cardinalis, 1759, gr. 4.
5) Pabst Benedict XIV., 1741 von P. Subleyras gemalt, fol.
6) Antonius Maria Herba Odeschalcus, Archiepiscopus Niceae Cardinalis 1759.
7) Princeps Antonius Medices, Francisci Magni filius, nach J. Baldrighi, fol
8) — 11) Die Bildnisse der Cardinäle Francesco Ricci, Giuseppe Pozzobonelli, Giacomo Oddi und Carlo Alberto Guidoboni Cavalchini.
12) Blanca Capella, Bartholomaei Patricii Veneti filia, Franc. I. Duc. Etrur. secunda uxor, nach T. Gerardini, fol.
13) Bildniss der Schwester Maria Grazia Capuccina in Castello di S. Fiora, kl. fol.
14) Eine grosse Anzahl von Künstlerbildnissen, deren wir oben erwähnt haben. Sie kommen selten einzeln vor, doch findet man deren, wie jene von F. Albani, J. Palma, F. Baroccio, L. Carracci, J. Bassano, Guido Reni, G. Bizelli, G. Lan-

franco, A. Boscoli, A. Carracci, Guercino, F. Primaticcio, L. van Leyden, A. Bloemaert, G. M. Crespi, G. Dow, D. Klocker, P. Mulier, Tempesta etc., fol.

15) Die Himmelfahrt Mariä, nach Rafael's berühmten Bilde der Madonna di Foligno 1761, gr. fol.
16) Die heil. Jungfrau betrachtet das Jesuskind, nach van Dyck's Bild der Casa Corsini, fol.
17) Eine heil. Familie, nach L. Cambiasi im Umriss gestochen, fol.
18) La Madonna del Refugio della terra di Sinalonga, nach Ceroti, fol.
19) St. Zenobius erweckt einen Todten, nach S. Betti, 4.
20) St. Philippus Benezi schlägt das Pontificat aus, nach demselben, 4.
21) Der Apostel Taddeus, nach V. Carducci, fol.
22) Eine Sibylle, nach J. M. Crespi, 4.
23) Ein weibliches Bildniss in reicher Kleidung, im Grunde die Aussicht durchs Fenster, bekannt unter dem Namen der Gattin des And. del Sarto, nach dem Bilde des letzteren in der florentinischen Gallerie, gr. fol. Schön.
24) Effigie di St. Magdalena de' Pazzi, nach O. Dandini, 4.
25) Effigie di St. Verdiana, Virgine da Castel Fiorentino, nach J. Menabuoni, kl. fol.
26) Homer, nach B. Franceschini, kl. fol.
27) Der Triumph des Alexander, nach G. Lairesse, zu einer Folge von 12 Blättern, welche der Churfürst von der Pfalz durch D. Rosetti u. a. stechen liess. Sie sind selten, da sie nicht in den Handel kamen, qu. imp. fol.
28) Eine Alte, welche einem jungen Mädchen einen Brief bringt, nach A. Carosselli, für das florentinische Galleriewerk gestochen.

**Pazzi, Maria Magdalena de',** eine adelige Dame von Florenz, wurde 1566 geboren, und später Carmeliternonne, als welche sie im Rufe der Heiligkeit lebte. Sie malte heilige Bilder, wie die Legende sagt, mit verschlossenen Augen, wunderbarer Weise. Die Carmeliterinnen zu Parma verehren das Bild des Heilandes, der bluttriefend am Marterstock liegt, il Torcolare genannt. In S. Maria in Cosmedin zu Rom zeigt man von ihr eine Geburt Christi. Catharina de' Pazzi — so hiess sie vor dem Eintritte in das Kloster — starb 1607. Urban VIII. sprach sie 1626 seelig und Clemens IX. erklärte sie 1669 für heilig. Der obige P. A. Pazzi stach ihr Bildniss.

**Peacham, Henry,** ein Engländer, übte die Malerei und Stecherkunst, scheint aber diess nur als Dilettant betrieben zu haben. Im Jahre 1633 gab er auch eine Schrift heraus, der vollkommene Edelmann betitelt.

Von ihm gestochen erwähnt man:

Das Bildniss des Sir Thomas Cromwell Knight, nachmaligen Grafen von Essex, nach Holbein.

**Peak,** nennen sich auch die folgenden Künstler.

**Peake, Robert,** Maler und Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in England Ruf genoss. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, man weiss aber aus den Büchern des Lord Schatzmei-

sters Harrington, dass er 1612 für drei auf Befehl des Herzogs von York verfertigte Gemälde 20 Pf. erhalten habe. Walpole vermuthet, dass es Bildnisse dieses Herzogs gewesen seyen, welcher nachher als König Carl I. den englischen Thron bestieg. Dass Peake diesen König gemalt habe, ist wahrscheinlich, da er auch dessen Familie in Kupfer gestochen hat, wie unten zu sehen ist. Bei den nachmaligen Streitigkeiten des Parlaments mit dem Könige erklärte sich Peake für den letzteren, und wurde Commandant in Basington, wo er bei der Belagerung in Gefangenschaft gerieth. Im Jahre 1645 wurde er zu Oxford in den Ritterstand erhoben, und bei St. Stephan in London liegt er begraben. Faithorne und Dobson waren seine Schüler. Im Catalogue of engraved british portraits from Egbert the Great to the present time etc. by H. Bromley. London 1813, wird ihm

1) Das Bildniss Carl I. von England mit seiner Familie beigelegt. Es ist in Folio und mit den Initialen R. P. bezeichnet.
2) Das Bildniss des Prinzen Rupert von der Pfalz, nach Van Dyck, Oval, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse des P. Stent.

**Peake, James,** Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1730 in England geboren, und in London zum Künstler herangebildet, wo er während einer Reihe von Jahren verschiedene Blätter lieferte, die mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Er arbeitete mit der Nadel und mit dem Grabstichel, grösstentheils im landschaftlichen Fache, worin er neben Byrne mit Achtung genannt werden muss. Starb um 1782.

1) Merkur und Battus, baumreiche Landschaft mit Vieh, nach Cl. Lorrain, gr. qu. fol.
2) Der Morgen (Morning), schöne Landschaft mit grossen Bäumen und Wasserfällen, nach demselben 1769, s. gr. qu. fol.
   Diess ist das Gegenstück zum Abend von Byrne.
3) Die Banditen (Banditti) in einer wilden Gegend, nach Bourguignon 1777, gr. fol.
4) Die Bettler (Mendicants) in einer baumreichen Landschaft, nach demselben, das Gegenstück.
5) Erste und zweite Ansicht der kleinen Meierei (petite ferme), nach J. Pillement 1761, kl. fol.
6) Die Ansicht von Warwick-Hall in Cumberland, nach Bellers, qu. fol.
7) Die Ansicht der Brücke von Ferri im Herzogthume York, nach demselben, qu. fol.
8) Landschaft mit Gebäuden und Figuren am Ufer des Canals, nach G. Smith 1774, Sayers et Boydell exc., gr. qu. fol.
9) Landschaft mit Wasserfällen und einem Bauer am Ufer des Canals, nach demselben, das Gegenstück 1774.
10) Landschaft mit Landleuten am Ufer eines Flusses, nach G. Smith 1775. Boydell exc., gr. fol.
11) Die Ruhe der Hirten (the travellers repose), nach Th. Jones Preisbild von 1768, gr. qu. fol.
12) Vier Landschaften nach Wilson.
13) Ansicht von Rozeau auf Guadeloupe, nach Lieutenant Archibal Campdell, qu. fol.
14) Ansicht der Abtei Waktham in der Grafschaft Essex. Dieses Blatt legt Rost dem J. Peak bei, es ist aber wahr-

scheinlich jene Ansicht einer Abtei in Essex, welche Bénard im Cabinet Paignon Dijonval p. 374 als 1765 von Boydell gestochen erklärt.

**Peacke, William,** Kupferstecher und Kunsthändler, der um 1636 in London lebte. Er stach Bildnisse.

**Peale, Rembrandt,** Maler zu New-York, einer der vorzüglichsten transatlantischen Künstler unsers Jahrhunderts, erlernte die Malerei in Frankreich, und seine Bildnisse haben nicht allein in Paris, sondern auch zu London Auszeichnung gefunden, besonders jene seiner reiferen Zeit, welche wärmer colorirt sind, als seine früheren.

Auch seine zahlreichen Versuche in der Geschichtsmalerei sind bewunderungswürdig, wenn man die Schwierigkeiten erwägt, womit er in Amerika zu kämpfen hatte, da es ihm an Kunstmitteln fehlte. Peale ist Mitglied und Professor der Akademie zu New-York. Nachrichten über ihn, so wie über andere amerikanische Künstler sind in W. Dunlap's History of the rise and progress of the arts of design in the united states. New-York 1834; dann in der Revue encyclopedique tom. 4 p. 100.

**Peale, Charles,** Maler, der Vater des obigen Künstlers, wurde in England geboren, und da erlernte er in seiner Jugend das Sattlerhandwerk. Von Liebe zur Kunst getrieben benutzte er jede freie Stunde, um sich im Zeichnen zu üben, und da ihn die Natur mit einem glücklichen Talente ausgestattet hatte, gelangen ihm in kurzer Zeit auch einige Versuche in der Oelmalerei. Jetzt beschloss er in Amerika sein Glück zu versuchen, was ihm anfangs nicht recht gelingen wollte, endlich aber verbreitete sich zu Philadelphia sein Ruf als Bildnissmaler immer mehr, und seine Portraite gehören zu den vorzüglichen Erzeugnissen der jungen amerikanischen Kunst. Peale ist der Stifter des Museums zu Philadelphia. Er war noch 1834 am Leben, wie aus Dunlap's Werk hervorzugehen scheint. Siehe dieses im vorhergehenden Artikel.

**Pean, N.,** nennt Gandellini und nach ihm Ticozzi einen Kupferstecher, der den trunkenen Noah nach Rubens gestochen haben soll. Hier scheint von einem der Beham die Rede zu seyn, so wie diess mit Hans Sebald Beham der Fall ist, wenn man von einem Hispaen oder Hispanien Pean liest.

**Pearce, William,** Maler, wurde um 1765 geboren, und London war der Schauplatz seiner Thätigkeit. Er malte Bildnisse und Genrestücke. C. Turner stach nach ihm ein Blatt The Milk-maid betitelt.

**Pearce, W.,** s. W. Pars.

**Pearson, M.,** Glasmaler, wurde um 1750 in England geboren, und obgleich zur Zeit seiner Anfänge die Glasmalerei wenig Vortheil mehr gewährte, so suchte er doch in derselben sich auszubilden. Seine Malereien sind indessen fern von der Gediegenheit und dem Glanze der früheren Zeit, und das Interessanteste gewähren theilweise die Copien nach Rafael, Guido, L. Lorrain, Berghem u. a. Zu Oxford malte er das Fenster des Brazenosecollege, wo er um

1776 nach Mortimer's Cartons Christus und die vier Evangelisten darstellte. Man rühmte auch seine Geschicklichkeit in der Verbleiung der gemalten Glasstücke, wobei er die Verbindung nur in den Schattentheilen anbrachte. Starb um 1805.

Seine Gattin war ebenfalls eine geschickte Glasmalerin, welche mehrere kleine Stücke malte, die sehr geschätzt wurden. Sie wählte Werke guter alter Meister zu Vorbildern.

**Pearson, Mrs.,** Malerin zu London, eine sehr geschickte Künstlerin. Sie hatte schon um 1825 Ruf, damals besorders wegen ihrer Copien nach C. Lorrain und andern Meistern. Später zählte man sie auch zu den vorzüglichsten Portraitmalerinen.

**Pecchio, Domenico,** Maler von Verona, war Schüler von Balestra, und einer der gerühmtesten Landschaftsmaler seiner Zeit. Der Meister selbst nennt ihn so in einem in den Lettere pittoriche beigedruckten Brief von 1733. Damals war Pecchio 44 bis 47 Jahre alt, und 1759 starb er.

D. Cunego stach nach ihm eine Landschaft mit der Flucht in Aegypten, ein Blatt in gr. fol. In 8. ist das Bild des heil. Joseph von Cupertino.

**Pecennini, Scilla,** ein geschickter Verzierungsmaler von Perugia, um 1590.

**Pecham oder Peham, Georg,** Maler und Kupferstecher, ein Künstler aus der Münchner Schule, welcher vielleicht mit den Nürnberger Beham oder Peham nicht einmal verwandt ist. Aus dem Zunftbuche der Maler, Bildhauer u. s. w. der Stadt München ergibt sich, dass Georg Pecham Schüler des Melchior Pocksberger gewesen, und dass er 1593 das Probestück gemacht habe. Jetzt wurde er als Meister angenommen und zum Hofmaler ernannt, starb aber schon 1604. Lipowsky sagt, dass B. Reuter den Neptun zu Pferd nach ihm gestochen habe, kl. 8. C. de Passe stach nach ihm Diana und Aktäon; dann Callisto mit Diana im Bade.

Wir haben von Pecham etliche Radirungen, welche grosse Beachtung verdienen, theils wegen ihrer Seltenheit, und theils auch der guten Behandlung wegen.

1) Quos Ego. Neptun auf einem von vier Pferden gezogenen Muschelwagen. Mit dem Namen des Künstlers und der Jahrzahl 1594, wie Füssly, Brulliot und Weigel angeben, während wir im Cataloge der Sammlung des Baron von Stengel in München 1824 angezeigt finden, dass der Triumph des Neptun auf folgende Weise bezeichnet sei: Georg Pecham fec. 1593. Es scheint demnach zweierlei Abdrücke zu geben, gr. 4.
2) Herkules und Antheus, mit G. P. bezeichnet, und von Strutt erwähnt, ohne Angabe des Meisters, welcher vermuthlich unser Künstler ist.
3) Neptun und Tritonen, Pecham 1592. Dieses Blatt erwähnt Lipowsky, als in der Sammlung des Adam Freiherrn von Aretin befindlich. In Brulliot's Catalog jener Sammlung kommt es nicht vor.
4) Maria mit dem Kinde auf dem Schoose, welches sich mit der heil. Catharina vermählt, Kniestücke. G. Pecham fecit exc. Monach. an. 1604, kl. 4.

5) — 8) Vier kleine Landschaften, von welchen wenigstens zwei so tief geätzt sind, dass sie Holzschnitten ähnlich sehen. Diese Blättchen sind bezeichnet: 15 G. P. 93; G. P. 1593.

9) Ansicht von Grätz 1594. H. 14 Z. 8 L., Br. 26 Z. Sehr selten.

**Pecham oder Pehem,** s. auch Beham, Beheim.

**Pécheux, Laurent,** Maler, wurde um 1721 zu Lyon geboren, kam aber in jungen Jahren nach Paris und von da aus endlich nach Rom, wo er eine Reihe von Jahren dem Studium der klassischen Werke der Kunst oblag. Er zeichnete viel nach der Antike, und dann war es R. Mengs, welcher seine Schritte leitete. Dieser berühmte Künstler war Pecheux Freund, da auch letzterer von gleichen Gesinnungen beseelt war. Sein Hauptstreben ging auf Correktheit der Zeichnung, worin Pecheux wirklich ausgezeichnete Verdienste besass, und dann war es Strenge und Schönheit der Form, was er beabsichtigte. In der Villa Borghese zu Rom sind Frescomalereien von ihm, welche ihm ein ehrenvolles Andenken sichern, und viele andere Werke führte er zu Turin aus. Er war da erster Maler des Königs von Sardinien, Direktor der Malerschule, Mitglied der Akademie und Ritter des Ordens der Heiligen Moriz und Lazarus. Pecheux starb zu Turin 1821, beinahe 100 Jahre alt. Berger, erster Hofmaler des Königs beider Sicilien, und der berühmte Gérard waren neben anderen seine Schüler. Marceny de Ghuy stach 1772 nach ihm die Rückkehr des Regulus und seine Gefangenschaft, unter dem Titel: l'observation de la parole d'honneur.

**Pécheux,** Zeichner und Maler, dessen in Bénard's Cabinet Paignon Dijonval erwähnt wird, welcher aber mit dem obigen Künstler nicht derselbe seyn kann, weil sein Geburtsjahr um 1680 angegeben wird. Er war Mitglied der römischen Akademie. In dem bezeichneten Werke sind zwei Zeichnungen von Pécheux angegeben: die Anbetung der Könige und ein römischer Senator unter seiner Familie.

**Pécheux, Benoît,** Maler, Sohn und Schüler des obigen Künstlers, wurde 1779 zu Rom geboren, und schon als Jüngling von 15 Jahren gewann er den grossen Preis der Akademie von Parma. Gabet sagt ferner, dass der Künstler schon 1796 Professor an der Akademie der Malerei und Bildhauerei in Turin geworden sei, so wie ihm auch 1808 die Akademie der Wissenschaften jener Stadt ihre Reihen geöffnet hatte. Im Jahre 1814 nahm ihn die Akademie der Wissenschaften und Künste unter die Zahl ihrer Mitglieder auf. Pécheux befasste sich nämlich auch mit gelehrten Untersuchungen, welche seit 1828 dem kunst- und alterthumliebenden Publikum in folgendem Werke vorliegen: Iconographie mythologique et monumentale, ou Recueil de statues, basreliefs, peintures et autres monumens propres à orner les temples, palais, places publiques etc., par Pécheux. Paris chez Hocquart.

Dann führte Pécheux auch mehrere Gemälde in Fresco aus, wie in der Cuppel der Kirche St. Romain zu Rouen, in der Kirche St. Godard die Himmelfahrt Christi, am Plafond der Frauen-Capelle zu Yvetot etc. Daselbst ist auch ein Bild in Oel, die Ver-

kündigung und die Himmelfahrt Mariä vorstellend. Pécheux malte auch mehreres in der Gallerie der Carracci im Louvre, bei der Krönung und Vermählung Napoleon's, bei der Vermählung des Herzogs von Berry, bei der Krönung Carl X., und im Schlosse zu St. Cloud etc. Im Kupferstiche sind nach ihm vorhanden: Entrée des puissances alliées dans Paris par la porte St. Martin le 31. Mars 1814; Entrée solennelle de S. M. Louis XVIII. dans Paris par la porte St. Denis le 3. Mai 1814. Das erstere dieser Blätter ist von Levacheur, das andere von Alix gsetochen.

**Pechmann, Heinrich Freiherr von,** Architekt und Ingenieur, königlich bayerischer Oberbaurath, wurde 1776 zu Regen geboren, und schon hatte er sich in Regensburg und Amberg zum Uebertritt an eine Universität vorbereitet, als er 1792 als Lieutenant in Kriegsdienste trat, aber ohne dass diese seinem wissenschaftlichen Streben ein Ende machten. Er studirte mit Eifer Mathematik, um in das Ingenieurcorps oder zur Artillerie übertreten zu können, allein der Ausbruch der französischen Revolution vereitelte seinen Vorsatz. Bayern stellte damals sein Contingent zur Reichsarmee; F. von Pechmann trat als Freiwilliger in dasselbe, und zeichnete sich in jener kriegerischen Periode so sehr aus, dass er einer der ersten war, welche den damals errichteten Militär-Verdienstorden, den nachmaligen Max-Josephorden, erhielten. Aber alles dieses konnte seine Neigung zur Wissenschaft und Kunst nicht unterdrücken, und nachdem der Feldzug von 1800 mit der unglücklichen Schlacht von Hohenlinden sein Ende erreicht hatte, suchte er ernstlich um eine Anstellung in einem technischen Corps nach. Allein die Sache war damals mit Schwierigkeiten verbunden, und so beschloss Pechmann, des Infanteriedienstes überdrüssig, seine bisherige Laufbahn zu verlassen und in Civildienste überzutreten. Seine neue Bahn betrat er als Bauinspektor in Würzburg, aber schon nach wenigen Jahren ernannte ihn der Erzherzog Ferdinand, der mittlerweile Würzburg erhalten hatte, zum Baudirektor. Als Würzburg an Bayern gelangte, kam auch von Pechmann wieder in Dienste seines Vaterlandes, ohne von der General-Direktion des Wasser- und Strassenbaues unter Wiebeking abhängig zu seyn. Als letzterer 1817 in den Ruhestand versetzt worden war, wurde Pechmann in die damals errichtete Centralbehörde, der zuerst die Leitung des Wasser- und Strassenbaues und in der Folge das gesammte Staatsbauwesen anvertraut wurde, als Oberbaurath berufen. Er hatte von nun an einen wesentlichen Antheil an allen neuen Einrichtungen, welche bald dem gesammten Staatsbauwesen eine veränderte Gestalt gaben, und die Bildung und Anstellung fähiger Baubeamten erleichterten und beförderten. Zur Erreichung dieses Zweckes trugen auch Pechmann's Schriften bei. Im Jahre 1822 erschien eine kleine Schrift über den Zustand des Wasser- und Strassenbaues in Bayern, und eine Anleitung zum Strassenbaue, welche 1835 die zweite Auflage erlebte. Von seiner Anleitung zum Flussbaue, welche 1825 — 26 in zwei Bänden erschien, wurde schon 1832 eine zweite Auflage veranstaltet, da dieses zweckmässige Werk in den meisten süddeutschen Bauschulen als Lehrbuch für diesen Zweig der Baukunst eingeführt wurde. Im Jahre 1825 begann von Pechmann auch die Herausgabe von Jahrbüchern der Baukunst, wovon 1828 das zweite und 1832 das dritte Heft erschien. In diesem letzten Hefte findet man eine interessante Zusammenstellung aller vom geheimen Rathe von Wiebeking in Bayern ausgeführten Bauwerke, was um so schätzbarer ist, da bereits der grösste

Theil derselben nur noch in der Geschichte existirt. Ein Jahr vorher erschien die dritte vermehrte Auflage von F. von Pechmann's Beleuchtung der vom geheimen Rathe von Wiebeking unter dem Titel: „Abgedrungene Erklärung" herausgegebenen Druckschrift und einige Blicke auf seine Verwaltung des Wasser- und Strassenbaues in Bayern. Im Jahre 1832 gab er eine Geschichte der Austrocknung und der Cultur des vier Quadratmeilen enthaltenen Donaumoores in Bayern heraus, und kurz vorher erschien seine Schrift über Verbesserung von Feuerungsanstalten.

Unsterblichen Ruhm erwarb sich F. von Pechmann durch seinen Plan zum Canale für die Verbindung der Donau mit dem Main. Der Canalbau beschäftigte den Künstler bereits 1822, wo er auf die Möglichkeit aufmerksam machte, von dem Fusse der südlichen Gebirge Bayerns einen Canal an den Ammersee und von da nach München zu graben. König Maximilian war nicht unempfänglich für diesen Vorschlag, und er trug daher 1824 dem Künstler auf, Plane und Kostenberechnungen vorzulegen. In einem Aufsatze der allgemeinen Zeitung suchte von Pechmann bald darauf auch das Publikum auf diesen Gegenstand aufmerksam zu machen, und er zeigte zugleich, von welchem ungemeinen Nutzen es seyn müsste, wenn man diesen Canal bis in die Donau fortsetzen würde. König Ludwig, der unterdessen zur Regierung gelangt war, befahl sogleich die nöthigen Plane auszuarbeiten, und Pechmann vollendete sie zu Anfang des Jahres 1830. Dieses Projekt wurde indessen vor der Hand bei Seite gesetzt, denn König Ludwig hatte den schon von Karl dem Grossen gefassten Plan zur Verbindung der Donau mit dem Main ins Werk zu setzen beschlossen, und gegenwärtig geht dieses riesenhafte Unternehmen, an welchem der grosse Carl scheiterte, nach dem Entwurfe des F. von Pechmann der Vollendung entgegen. Dieser Plan wurde schon 1832 in 10 lithographirten Blättern bekannt gemacht, und auf Befehl des Königs allen deutschen Höfen, und ausserdem auch den Höfen von St. Petersburg, London und Paris mitgetheilt. Die Eisenbahnen und der Ludwigs-Donau-Main-Canal sind gegenwärtig bedeutungsvolle Loosungsworte.

**Pecht, Friedrich,** Lithograph von Constanz, ein jetzt lebender Künstler. Er arbeitete für Hanfstängel's Gallerieweik. In der neunten Lieferung ist der Zahnarzt von G. Dow von ihm lithographirt.

**Pechwell, Carl von,** Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu Wien. Von ihm fanden wir folgende Blätter erwähnt, die im ersten Drucke vor der Schrift sind:

1) Das Bildniss des Prinzen N. von Esterhazy, nach L. Guttenbrunn, fol.
2) Jenes des Fürst-Erzbischofs Grafen Anton Peter Przichowsky von Przichowicz, 1767, fol.
3) Bildniss des Jakob Andreas von Edlersberg, nach Oellenhainz, fol.
4) Die Unterredung Kaiser Josephs II. mit dem Grossherzog von Toscana zu Rom 1769, nach Battoni, qu. fol.
5) La vieillesse amoureuse, ein Alter, der ein Mädchen liebkoset, nach J. Toorenvliet's Bild, ehedem in der gräflich Berghaus'schen Sammlung zu Wien 1769, gr. fol.
6) Das Urtheil des Paris, mit der Dedication: Aux graces de

l'Europe, nach A. van der Werff, gr. roy. fol. Braun gedruckt.

7) Venus vom Satyr belauscht, fol.

8) Die zornige Mutter, welche die Tochter mit dem Pantoffel schlägt, nach P. della Vecchia 1768, kl. qu. fol.

9) Die büssende Magdalena in der Grotte, nach Battoni's berühmten Bilde in Dresden, gr. qu. fol.

**Pechwell, August Joseph,** Maler, wurde 1757 zu Dresden geboren, und daselbst von Hutin unterrichtet, bis er 1776 zur weiteren Ausbildung nach Italien sich begab. Er hielt sich etliche Jahre in Rom auf, und malte da mehrere Bilder, so wie später auch in Dresden, wohin er sich 1781 begab. Es finden sich Altargemälde von seiner Hand, grössere und kleinere Staffeleibilder und Portraite. Seine Werke fanden Beifall, und sie verdienen auch vor vielen anderen gleichzeitigen Malereien immerhin mit Achtung genannt zu werden. Pechwell war zweiter Inspektor der königl. Gallerie zu Dresden, und 1811 starb er. Im Jahre 1806 gab er die Beschreibung dieser Gallerie heraus. Ueber seine eigene Sammlung, in welcher ein Gemälde als Werk Rafael's erklärt wurde, s. Meusel's Archiv I. 121 ff.

Pechwell hat auch schön in Kupfer radirt:

1) Herodias überreicht das Haupt des Täufers Johannes, leichte Skizze, 4.

2) Eine nackte Frau aus dem Bade steigend, 8.

**Pechwill,** s. Pechwell.

**Pecinus, Jakob,** s. J. Piccini.

**Pecka, Mathias,** Maler von Klattau in Böhmen, lebte um 1560 in Prag bei dem berühmten Johann Taborsky von Klokotská hora. Er verzierte dessen geschriebene böhmische Gesangbücher mit Miniaturmalereien. Ein solches prachtvolles Gesangbuch wird zu Teplitz aufbewahrt.

**Peckitt, William,** Glasmaler von York, wurde um 1735 geboren, und von Price in einer Kunst unterrichtet, welche er mit grossen Beifalle übte, da seine Werke an Glanz der Farben fast alle neueren Glasgemälde übertrafen. Von 1765 — 74 malte er die Fenster der Nordseite im New-College zu Oxford, nach Zeichnungen von Rebecca. Man sieht da Gestalten von Heiligen, Patriarchen und Propheten in Lebensgrösse. Im Oriel-College ist die Darstellung Christi im Tempel, 1767 nach dem Carton des Dr. Wall von ihm gemalt, und in der Bibliothek von Trinity-College zu Cambridge sieht man nach Cipriani's Zeichnung ein grosses Glasgemälde, welches Bacon und Newton vorstellt, wie sie die Minerva brittanica dem Könige vorstellt.

**Peconi, Domenico,** ein Adeliger von Arezzo, erlernte die Malerei von D. Bartolomeo della Gatta. In der Stadtkirche zu Arezzo ist von ihm ein Gemälde, welches Maria vorstellt, wie sie die Bürger der Stadt unter ihren Mantel nimmt, in einsichtsvoller Zusammenstellung. In diesem Werke zeigen sich Gesichter, die von Francia zu seyn scheinen, und schöne Architektur. Von dem Golde machte der Künstler einen sehr verständigen Gebrauch. Dieser

Aretiner arbeitete in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Man sah ehedem mehrere Werke von ihm, auch Glasgemälde, wie Vasari sagt. Dieser lässt ihn um 1450 blühen.

**Pecoul, N.**, Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankreich arbeitete. Er stach einige gute Blätter, die theilweise mit den Buchstaben N. P. bezeichnet sind:

1) Maria Magdalena in der Wüste, nach C. le Brun.
2) St. Franz von Assisi, nach Guido Reni.
3) Eine Allegorie, der durch die Wärme seines Clima erzeugte Ueberfluss Frankreich's, 1669 gestochen.

**Pecquinot**, ein französischer Landschaftsmaler, der sich um 1808 in Neapel aufhielt. Er suchte den G. Poussin nachzuahmen.

**Peczka, Jakob**, Maler, der im 15. Jahrhunderte in Prag lebte. Er kommt in einem Malerprotokolle von 1445 vor.

**Pedegache**, Zeichner und Maler, der nach Füssly portugiesischer Abkunft seyn könnte. Ph. le Bas soll nach ihm 6 Blätter radirt haben, welche die Ruinen von Lissabon nach dem Erdbeben von 1762 vorstellen.

**Pedetti, H. K.**, Zeichner und Architekt, vielleicht ein Verwandter oder Sohn des Ambros Pedetti, der um 1730 in Mailand und anderwärts verschiedene Altäre in Marmor ausführte. Der Architekt war fürstbischöflich Eichstädt'scher Hofbaudirektor, als welcher er 1799 im 80. Jahre starb. Nach seinen Zeichnungen wurde der Choraltar der St. Morizpfarrkirche zu Ingolstadt gebaut, und die Kirche selbst ausgeziert. Dann gab er eine Ansicht der Stadt Eichstädt und des dortigen Residenzplatzes in Kupfer heraus.

**Pedinger, Martin**, Maler zu München, dessen Anfänge um den Anfang des 16. Jahrhunderts fallen. Im Jahre 1511 gab er daselbst 60 Gulden in das Handwerk St. Lukas. Man nannte ihn gewöhnlich Mert von Feldmoching. Lipowsky kannte diesen Künstler nicht.

**Pedius, Quintus**, der Neffe des Consuls Q. Pedius, war von Geburt stumm, und erlernte desswegen, auf Anrathen des Redners Messala, die Malerei, worin er Ruhm erlangte. Er lebte im Jahrhunderte vor Christi, um 720 nach Erbauung der Stadt Rom, starb aber, wie es scheint, im frühen Jünglingsalter, denn Plinius sagt: Puer magni profectus in arte obiit.

**Pedone, Giovanni Gaspare**, Bildhauer von Cremona, ein berühmter Künstler, der um 1490 — 1505 geblüht hat. Er hatte als Ornamentist einen grossen Namen, und die Werke seiner Art sind leicht behandelt, als wären sie aus weichem Wachs geformt. In der Casa del Comune zu Cremona ist von ihm ein aus schönem Marmor gearbeiteter Camin, von corinthischen Säulen getragen. An diesem liest man, wie Cicognara in der Storia della scultura angibt: Ihoa Gaspar Eupedon Fecit I. H. II. (1502). Im Pallaste Raimondi war ehedem das Bildniss des Marschals Trivulzio, von Pedone gefertiget, dann einige seltsame Capitäle und andere Sculpturen. Auf einigen las man: Jo. Gaspare de Lugano 1499. Dieses soll nach Cicognara und Ticozzi ebenfalls unser Pedone seyn, was

sonderbar ist, wenn er wirklich aus einer Cremoner Familie stammt, wie es bei Ticozzi heisst. Wahrscheinlich ist Pedone aus Lugano und nur in Cremona ansässig gewesen.

**Pedone, Cristoforo,** Bildhauer, wahrscheinlich Sohn oder Verwandter des Obigen, arbeitete zu Brescia in dem schönen Vestibulum der Madonna dei Miracoli. In der Gruft der Cathedrale von Cremona fertigte er den marmornen Sarg, in welchem die Asche des heil. Arnaldo eingeschlossen ist. Dieser entstand von 1533 bis 1538. Aus einem Documente des Domarchives weiss man auch, dass ihm den 17. Mai 1552 für Reparaturen am Thurme 236 Scudi ausbezahlt wurden, wie Cicognara nachweiset. Im Dome zu Como sind von den beiden Pedoni treffliche erhobene Arbeiten.

**Pedone, Giovanni,** Maler von Cremona, war Schüler von G. Campi, wie Vasari behauptet. Zu Cremona, Brescia und anderwärts waren ehedem viele Bilder von ihm. Lebte noch 1590.

**Pedone, Bartolo,** Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts arbeitete. Er malte Landschaften, Seehäfen, Stürme und Nachtstücke, welche besonderen Beifall fanden. Starb 1735 in ziemlich hohem Alter, obgleich sein Leben ungeregelt war, wie Guarienti ihm nachsagt.

**Pedralli, Jacopo,** ein geschickter Architektur- und Ornamentmaler von Brescia um 1630 — 50. Er malte mit D. Bruni.

**Pedrazzi, Luigi,** Historienmaler zu Mailand, wurde um 1798 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er wurde schon vor 1824 öffentlich genannt, denn Pedrazzi brachte verschiedene Bilder zur Ausstellung, welche mit Beifall aufgenommen wurden. In dem bezeichneten Jahre sah man auf der Mailänder Kunstausstellung die lebensgrosse halbe Figur des Täufers Johannes, im Momente des Predigens dargestellt. Im Jahre 1829 rühmte man ein grosses Bild, welches die Jünger in Emaus vorstellt, wie sie endlich den Meister erkennen. Die Figuren sind gut gezeichnet, und im grossartigen Style bekleidet. Auch die Köpfe sind redend, besonders schön jener des Heilandes, er dürfte aber noch mehr den Charakter der Majestät tragen. Misslungen ist die Glorie in der Höhe, wo der ewige Vater und der heil. Geist figuriren. Im Kunstblatte 1830 heisst es, der Künstler habe sich in den drei Köpfen der Gäste erschöpft und nichts für seinen ewigen Vater aufbehalten; dieser sei ein Greis von unedlem Aeusseren. Die Engel zu beiden Seiten der Glorie sind von erstaunlicher Länge.

**Pedretti, Giuseppe Carlo,** Maler van Bologna, Schüler von M. A. Franceschini, führte verschiedene Kirchengemälde aus, für Bologna und in Polen, wo er ebenfalls längere Zeit arbeitete. Starb 1778 im 84. Jahre.

**Pedretti,** Kupferstecher und Lithograph von Sigirino, bildete sich in Paris zum geschickten Künstler. Seine Blätter sind schätzbar, wir kennen aber keines.

**Pedriel, Santos,** Maler, bildete sich in der Schule des A. S. Coello, und war lange Gehülfe des Meisters. Arbeitete um 1578.

**Pedrignani, Girolamo,** Maler und Kupferstecher von Forli, arbeitete um 1640 — 50. Basan, und nach ihm Ticozzi, nennt ihn N. Pedrignani, und beiden ist er ein unbekanntes Wesen. Anderwärts wird er Hieronymus Pedriniani genannt. Von seinen Blättern nennen wir:

1) Adam beweint den Tod Abel's, rechts unten am Boden: H. Pedrignanus Forlivensis inv. Achteckig. H. 6 Z. 3 L., Br. 8 Z. 9 L. Selten und schön.
2) Cain's Verzweiflung nach dem Brudermorde, das Gegenstück.
3) Adam und Eva, von Gott im Paradiese ihrer Sünde wegen bescholten, 4.
4) Die Abbildung eines alten Grabmales, mit bildlichen Darstellungen, 7 Blätter mit Dedication an den Cardinal Mazarin 1646.

**Pedrini, Giovanni,** Maler, der im 16. Jahrhunderte in Mailand lebte. Er soll L. da Vinci's Schüler gewesen seyn. In der Ambrosiana zu Mailand sind zwei Bilder von ihm.

**Pedrini, Domenico,** Maler aus dem Bolognesischen, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er ahmte den Cignaroli nach, und hatte vornehmlich als Colorist einen Namen. Fiorillo II. 683 rühmt ihn als einen seiner Lehrer, besonders wegen der höchsten Anmuth seiner Farbengebung. Das Colorit war indessen bei Fiorillo die schwächere Seite. Bettelini stach nach ihm den heil. Cajetan. Starb um 1790.

**Pedrinani,** s. Pedrignani.

**Pedrino, Gio.,** s. Pedrini.

**Pedro, Meister,** Glasmaler, der im 15. Jahrhunderte in Spanien arbeitete. In der Cathedrale zu Toledo sind Malereien von ihm. Fiorillo nennt noch einen zweiten Künstler dieses Namens, einen Franzosen, der 1459 in Toledo arbeitete. Ein dritter Pedro, von Sevilla, malte 1536 mit J. Ramirez die Orgel der Cathedrale von Sevilla.

**Pedro, Francesco del,** Kupferstecher, wurde 1736 zu Udine geboren, und in Venedig zum Künstler gebildet. Er stach hier eine Anzahl schätzbarer Blätter, ätzte auch solche, ist aber im Allgemeinen wenig bekannt, obgleich seine Werke zahlreich sind. Sein Todesjahr kennen wir nicht.

1) Eine heil. Familie, kl. fol.
2) Die Verkündigung Mariä, kl. fol.
3) Das schlafende Jesuskind, kl. qu. fol.
4) Die Charitas, nach F. Albani, fol.
5) Das Urtheil des Paris, nach L. Giordano, qu. fol.
6) Die Galathea auf dem Wasser, nach demselben, qu. fol.
7) Vulcan und Venus, qu. fol.
8) Der neugeborne Achilles im Bade, nach Vleughel, qu. fol.
9) — 10) Zwei Scenen aus dem Leben der Rahel, nach P. da Cortona und C. Maratti, qu. fol.
11) Die Abreise des Tobias, qu. fol.
12) — 13) Zwei Bacchanale, qu. fol.

14) Drei Darstellungen aus Voltaire's Zaire, qu. fol.
15) La fede del Doge Grimani, nach Titian's Gemälde im Dogen-Pallaste zu Venedig, qu. fol.
16) Der Exarch Smeraldo von Ravenna lässt daselbst das Patriarchat aufheben, nach F. Maggiotto, 4.
17) Die Rückkehr der siegenden Venetianer von Triest, nach F. Gallimberti, qu. 4.
18) — 20) Die Malerei, die Baukunst, die Kriegskunst, 3 Blätter nach G. B. Mingardi, fol.
21) Die Kartenspieler, nach Teniers, fol.
22) L'Olandese in ozio, ein Raucher sitzt auf einer Bank, nach Teniers, kl. fol.
23) Ein altes lesendes Weib, nach rechts gerichtet, nach G. Dow, gr. fol. Im frühen Drucke vor N. Cavallo's Adresse.
24) Vier ländliche Darstellungen, nach P. Longhi u. a., 4 Blätter, fol.
25) Italienische Weiber, Schlägereien, Trinkstuben, wenigstens 8 Blätter, nach F. Maggiotto, gr. qu. fol.
26) — 29) Die vier Tagszeiten, vier Blätter nach C. Vernet, qu. fol.
30) Ein Seesturm. Horida . . . . . Senectus, nach C. Vernet, gr. qu. fol.
31) Eine Sammlung von Landschaften, nach C. Vernet, mit P. del Colle gestochen, für Vallardi's Verlag.
32) Landschaften mit Hirten und Vieh, nach Gemälden von F. Londonio und F. Maggiotto, 50 Blätter in Heften zu 4, 6 und 8 Stücken, mit P. del Colle gestochen. Es gibt schwarze und farbige Abdrücke, in Vallardi's Verlag.

Pedroni, Pietro, Maler von Pontremoli, erlernte die Anfangsgründe der Kunst in Parma, und ging dann nach Rom, um seine Ausbildung weiter zu verfolgen. Später begab sich der Künstler nach Florenz, wo er als Professor und Akademiker 1803 starb. Lanzi nennt ihn einen verdienten Oelmaler, den man aus vier nach seinen Studien in Parma und Rom gefertigten, in seinem Geburtsorte befindlichen Bildern kennen lernen kann. In Florenz arbeitete er wenig und ungern, wegen Kränklichkeit und vieler Kränkungen, die er dort erlebte, und die er in solchen Fällen nicht immer auf die beste Weise vermeiden konnte. Das gerechte Publikum, fährt Lanzi fort, findet aber in ihm, wo nicht einen seltenen Maler, doch einen vorzüglichen Lehrer.

Pedroni, Giuseppe, Zeichner und Mechaniker, wurde 1702 zu Cremona geboren. Es finden sich von seiner Hand sehr schöne Werke der Kunst-Industrie, wie Leuchter, Gefässe u. s. w. Im Dome zu Cremona ist ein sehr schöner Leuchter von ihm. Ticozzi lässt diesen Künstler 1824 sterben; allein diese Lebensgränzen sind wahrscheinlich nicht ganz richtig gezogen.

Pee, Engelhart van, auch E. de Pee genannt, Maler von Brüssel, erlernte die Kunst in seiner Vaterstadt, und begab sich nach München, wo er 1600 als Hofmaler erscheint. Allein desswegen war er doch nicht frei von den Zunft-Vexationen; die Münchner Maler wollten ihn nicht als Meister anerkennen, und er musste daher 1601 sein Probestück machen, um in die Zunft zu gelangen, und freie Ausübung der Kunst zu erreichen. Im Jahre 1600 malte er die Bildnisse des Churfürsten und der Churfürstin, und erhielt

für eines 12 Gulden. Im Jahre 1601 malte er das Portrait der Herzogin Magdalena und anderer Glieder des bayerischen Hofes, und eines seiner letzten Werke ist das Bildniss des Cardinals von Lothringen, welchen er 1604 malte. Van Pee starb 1605. Wie alt er geworden, ist unbekannt, doch scheint er ein ziemliches Alter erreicht zu haben, wenn er jener Engelhard von Peer ist, welcher 1581 für Herzog Wilhelm von Bayern mehrere Bildnisse malte. Diese Notiz steht in Westenrieder's Beiträgen III. 88, und da wird auch noch bemerkt, dass der Künstler 434 fl. dafür erhalten habe. Westenrieder, und nach ihm Lipowsky, sagt auch, dass E. von Peer damals zu Landshut gewesen, so dass van Pee bei seiner Uebersiedlung nach München schon bei reifen Jahren gewesen seyn muss.

**Pee, Theodor van,** Maler, geboren zu Amsterdam 1664, gestorben im Haag 1748. Er war Schüler seines Vaters Justus, eines unbekannten Künstlers, und malte Bildnisse, Historien, Genrebilder, Costümfiguren, Vasen und Termen, Gartenzierathen etc. Ausserdem trieb er auch den Kunsthandel. Houbracken stach nach ihm das Bildniss des Arztes H. van Schyn, und J. van Schley jenes des Baron Boyer d'Argens.

**Pee, Jan van,** Maler, war der Sohn eines gleichen Künstlers, Namens Emanuel, unter dessen Aufsicht er anfangs um geringen Preis für Kunsthändler copirte. Später copirte er gute Bilder von italienischen und anderen Meistern, was ihm so gut gelang, dass mit diesen Nachbildungen mittelmässige Kenner betrogen wurden, wie Weyerman erzählt. Lebte im 17. Jahrhunderte.

**Pee, Henriette van,** die Tochter des Theodor van Pee, war eine treffliche Portraitmalerin, die mehreres nach Van Dyck copirte. Lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

**Pee, Justus und Emanuel van,** s. Theodor und Jan van Pee.

**Peel, C. W.,** s. Pele.

**Peer, Engelhard de,** s. E. de Pee.

**Peeters und Peters,** nennen sich einige Künstler, welche wir alle unter „Peters" nach dem Alphabete der Taufnamen aufzählen, obgleich Bonaventura, Jan, Josse etc. sich vielleicht häufiger Peeters schreiben.

**Peetz, Tobias Isaac,** Goldschmied und Wappenschneider von Regensburg, wurde 1675 Brandenburg-Baireuth'scher Münzmeister, gab aber nach vier Jahren seinen Posten wieder auf, und ging nach seiner Geburtsstadt zurück, wo er 1687 im 49. Jahre starb.

Sein Sohn Georg Tobias war Maler und Graveur. Die Stammtafel dieser Künstler s. Seifert's Stammtafeln, 1725. Gen. 6.

**Peetz,** Maler in Warmbrunn, wurde uns 1826 zuerst bekannt. Er malt Ansichten von Schlössern, Landschaften u. a.

**Pegna, Hiacynth de la,** auch Pegnia und Peigne geschrieben, Schlachtenmaler und Radirer, wurde um 1700 zu Brüssel geboren,

und daselbst in der Kunst unterrichtet, bis er nach Paris sich begab, wo er anfangs Ingenieur-dessinateur und dann Kriegsmaler wurde. Später trat er in königl. sardinische Dienste, endlich in kaiserliche zu Wien, und in der letzten Zeit seines Lebens besuchte er auch noch Rom, wo der Cardinal Albani einige seiner Schlachtbilder besass. Da lebte der Künstler von 1764 — 1766. Sein Todesjahr ist unbekannt. C. N. Cochin radirte nach seinem Gemälde die Belagerung von Menin, und der Minister d'Argenson wollte eine Reihe von Gemälden stechen lassen, welche die Eroberungen des Königs in Flandern vorstellen; allein der Tod desselben unterbrach das Werk. C. François stach: Combat d'Infanterie, und Prise d'assaut; A. Tischler die Decorationen zum Drama: Il triomfo di Clelia; D. G. M. den Sturm auf eine Festung.

De la Pegna hat selbst trefflich in Kupfer radirt, und dabei seine eigenen Gemälde zum Vorbilde genommen.

1) Grosser Angriff der Franzosen auf die Festung Colle dell' Assietta in Piemont 1754. De la Pegna pinx. et fecit, s. gr. qu. fol. Ein sehr seltenes Hauptblatt.
2) Schlachtscene zwischen Fussvolk und Reiterei, im Vorgrunde links eine demontirte Kanone. De la Pegna pinx. et fec. 1751, qu. fol. Sehr geistreich radirt. Bei Weigel 2 Thl.
3) Reitergefecht auf einer Brücke bei einer Festung, links im Vorgrunde einige Fusssoldaten im Angriffe gegen drei Reiter. La Pegna pinx. et fec. 1751, qu. fol. Bei Weigel 2 Thl.
4) Nachzügler eines Armeekorps durch ein Thor ziehend. De la Pegna fec. 1751, fol.
5) Der Angriff auf eine Stadt. De la Pegna fec., qu. fol.
6) Ansicht eines Thores von Rom, durch welches Soldaten und Munitionswägen passiren. H. de la Pegna fec., fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

**Pegnitzer, Andreas,** ein Kunstgiesser, der um 1512 in Nürnberg lebte. Er goss Glocken, Geschütze u. s. w.

**Pegroleri,** s. Peiroleri.

**Peham, Georg,** s. Pecham.

**Peheim,** s. Beham und Maulbertsch.

**Pfeiffer, Johann Friedrich,** Blumenmaler, wurde 1695 zu Hamburg geboren, und hier übte er mit grossem Beifalle seine Kunst. Sein Vater Johann war ebenfalls Maler, der Sohn aber übertraf nicht allein diesen, sondern kam auch dem berühmten F. W. Tamm in vielen Dingen nahe. Sein Farbenauftrag ist zart uud schmelzend. Starb zu Hamburg 1770.

**Peigne,** s. Pegna.

**Peigne, de la,** wird auch Hiacynth de la Pegna genannt.

**Pein, Georg,** Zeichner und Architekt zu Wien, ein jetzt lebender Künstler. Er ist Professor der architektonischen Verzierungszeichnung an der k. k. Akademie daselbst.

**Peins, Georg,** s. G. Pencz.

**Peintre, Charles le,** Maler, wurde 1760 zu Paris geboren, und daselbst auch in seiner Kunst unterrichtet. Er malte Bildnisse und Genrestücke, deren einige in Kupfer gestochen wurden; von Dennel La récréation espagnole; von D. Mouchy le danger de la bascule, und la tricherie reconnue; von A. de St. Aubin und Helman die Bildnisse des Herzogs und der Herzogin von Chartres, zwei Kniestücke.

**Peinturier,** Architekturmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Seine Bilder sind vorzüglich. Graf Raczynski, Gesch. d. n. d. K. I. 380. bewunderte eine innere Ansicht der Kirche des heil. Franz zu Dôle.

**Peirasos,** ein Bildschnitzer aus dem frühen griechischen Alterthume. Er schnitzte die Statue der Hera aus wildem Birnbaum, wahrscheinlich das wegen der lächerlichen Figur von den Prötiden verspottete Bild. S. Thiersch Epochen, S. 20, und Müller, Archäologie §. 68.

**Peiroleri, Pietro,** Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1738 zu Turin geboren, man weiss aber von ihm nicht viel mehr, als dass er in Paris sich gebildet und eine nicht unbedeutende Anzahl von Blättern gestochen und radirt habe, worunter mehrere mit Auszeichnung zu nennen sind.

1) Das Bildniss von Rafael's geliebter Fornarina, Büste. Ritiro ed onesti sono i miei priegi, fol.
2) Das Bildniss Rafael's. Rittrato di Raffaello d'Urbino, nach Rafael, fol.
3) Bildniss des Ph. von Champaigne, Copie nach Edelink, fol.
4) Die heil. Familie, nach H. Scarsellini 1758, fol.
5) Die Findung Mosis, nach Lazarini. Adoptavit etc., gr. qu. fol.
6) Das Opfer Abraham's, nach A. Bellucci, qu. fol.
7) Die schmerzhafte Mutter Jesu, nach Cav. Beaumont, fol.
8) Die Charitas, nach Amigoni, qu. fol.
9) Die römische Charitas, nach G. Lazarini, qu. fol.
10) Jupiter und Callisto, nach Amigoni, qu. fol.
11) Zephir und Flora, nach demselben, qu. fol.
12) Der Knabe und das Mädchen mit dem Vogelnest im Topfe, nach F. van Mieris, fol.
13) Ein bärtiger Mann im orientalischen Costum, halbe Figur sitzend, nach Rembrandt, fol.
14) Eine Alte sitzend, lehrt das kleine Mädchen lesen, nach Rembrandt, gr. 4.
15) Ein Alter im Sessel sitzend hält sich mit beiden Händen am Stocke, den Kopf mit einer Mütze bedeckt, die mit zwei Federn geschmückt ist, nach Rembrandt, gr. 4.
16) Ein zeichnender Greis, halbe Figur, angeblich Jos. Nogari, und nach diesem, gr. 4.
17) Eine Alte mit dem Rosenkranz, halbe Figur, nach J. Nogari, gr. 4.
18) Bacchus auf dem Fasse sitzend stützt den Fuss auf den Tiger, nach Rubens, kl. fol.

19) Ein Pferd von Löwen und Tigern angefallen, nach C. Ruthart. Orride stragi etc., gr. qu. fol.
20) Gruppe von Dammhirschen auf einer Anhöhe am Wasser, wo einige Kraniche sind, nach demselben. Alle belve agli augie etc., gr. qu. fol.

**Peiron**, s. Peyron. Auch mit L. A. Péron könnte er verwechselt werden.

**Peirt, Martin**, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse ganz unbekannt zu seyn scheinen. Folgendes Blatt ist von ihm:

Der Kaufmann von Amsterdam. Le négociant d'Amsterdam, nach Rembrandt, Martinus Peirt fec., gr. qu. fol.

**Peithinos**, ein alter griechischer Vasenmaler, dessen Name auf einem Gefässe des königl. Antiquarium's in Berlin erscheint. S. Levezow's Verzeichniss der antiken Denkmäler etc. S. 248.

**Pekenino**, Kupferstecher, vielleicht aus Longhi's Schule, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht erfahren konnten. Folgendes Blatt fanden wir ihm beigelegt:

Das Sposalizio von Rafael, gute Copie nach Longhi's Stich.

**Pekenkham, P.**, Kupferstecher, der zu Anfang unsers Jahrhunderts in Wien lebte, und wahrscheinlich mit dem im zweiten Bande erwähnten Beckenkam Eine Person ist. In einem Verzeichnisse der J. Eder'schen Kunsthandlung werden ihm folgende Blätter beigelegt:

1) Mater amabilis, nach C. Dolce, schwarz, braun und farbig, fol.
2) Ein Magdalenenkopf, nach L. da Vinci, braun gedruckt, fol.
3) Historische Blätter für Maler und Zeichner, 1. — 2. Heft à zu 4 Blättern, fol.

**Pelacani, Bernardo**, Maler, der zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Cremona lebte. Er malte 1512 an einem Gewölbe des grossen Schiffes im Dome daselbst, wie Zani benachrichtet.

**Pelagi**, Architekt zu Turin, einer der geschicktesten jetzt lebenden italienischen Künstler seines Faches. Um 1836 erneuerte er die nach der Piazza Castello zu gelegene Seite des königl. Pallastes.

**Pelagio Pelagi**, s. Palagi.

**Pelais, J. Michel**, Kupferstecher, ein wenig bekannter französischer Künstler, der nach Füssly um 1625 in Rom gearbeitet haben soll, wenn nicht früher. Brulliot fand von ihm Blätter nach J. Palma jun. und nach F. Zuccaro in einer an C. Cort erinnernden Manier. Ausserdem stach Peleus auch Portraite, wie jene des Cardinals d'Ossat und des Geistlichen J. de Gastebois.

**Pele oder Peel, C. W.**, Maler, wahrscheinlich ein Engländer von Geburt, hielt sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Amerika auf, und malte in Philadelphia den berühmten Washington. Dieses Bildniss, so wie jenes des Nath. Green, hat V. Green 1785 in schwarzer Manier gestochen, beide in ganzer Figur,

J. Watson stach ein anderes schönes Bildniss des Edward Peyne in Mezzotinto, unter dem Titel: In the cause of liberty and Country. The crisis common sense.

**Pelée, Pierre,** Kupferstecher von Courtedoux im Canton Bern, Schüler von Schenker, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der bereits vor 1820 arbeitete. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Der Evangelist Johannes, nach Dominichino, wahrscheinlich eines der ersten Blätter des Künstlers, fol.
2) Mehrere Portraite und Vignetten, nach Desenne und Deveria für die Oeuvres de Voltaire, J. J. Rousseau etc.
3) Le Président Duranti, nach einem berühmten Gemälde von P. Delaroche im Saale du Conseil d'Etat 1838, roy. fol. Preiss 10 Thl.

**Pelegret, Thomas,** Maler von Toledo, bildete sich in Italien unter Leitung des B. da Siena und besonders P. da Caldara's, dessen Grau in Grau-Gemälde er glücklich nachahmte. Nach seiner Heimkehr liess er sich in Saragossa nieder, und zierte nach damaliger Gewohnheit viele Façaden von Kirchen und Häusern mit Gemälden, besonders grau in grau, in Polidoro's Weise. Er ist der letzte gute Monochromenmaler in Spanien, allein seine Werke sind vielleicht alle zu Grunde gegangen. Blühte um 1535.

**Pelerin,** dürfte der französisirte Name eines der Pellegrini seyn.

**Pelet,** Korkbildner zu Nismes in Frankreich, ein jetzt lebender Künstler. Im Jahre 1836 hatte er bereits eine bedeutende Anzahl von Korkmodellen nach den Ueberresten der römischen Baukunst im südlichen Frankreich beisammen: von dem berühmten Pont du Gard, den Amphitheatern zu Arles und Nismes, der Tourmagna (Telegraphenthurm) in Nismes, von Maison carrée, der Porte d'Auguste und der Porte de France, dem Dianentempel daselbst, vom Mausoleum und dem Triumphbogen bei St. Remy, von der griechischen Säule bei Organ, und der Römerbrücke bei St. Chamans. Diese Modelle sind mit unvergleichlicher Kunst gearbeitet, in den genauesten Massverhältnissen. Die französische Regierung hat dem Mr. Pelet bedeutende Summen dafür geboten, s. Kunstblatt 1836 S. 412. In Deutschland hat bekanntlich May solche glückliche Versuche gemacht.

**Pelham, Peter,** Zeichner und Kupferstecher, wurde 1684 zu London geboren, und daselbst übte er auch seine Kunst, in beständigem Wetteifer mit J. Smith. Diese beiden Meister lieferten damals eine grosse Anzahl von schönen Blättern in Mezzotinto. Pelham starb um 1738.

1) Robert Lord Viscount Molesworth, nach T. Gipson 1721, fol.
2) Jacobus Gibbs, Architectus, halbe Figur, nach H. Hysing, fol.
3) John Lord Carteret, Lieutenant-General, nach G. Kneller, fol.
4) Olivier Cromwell, Büste im Oval, nach R. Walkert 1723, fol.
5) Peter Paul Rubens, mit dem Hute auf dem Kopfe, Büste, nach Rubens, fol.
6) Edward Cooper mit einer Papierrolle, halbe Figur nach J. van der Vaart 1724, fol.

7) Dr. Edmund, Bischof von London etc., nach Murrey, Oval mit dem Wappen 1724, fol.

**Pelham, J. C.,** Maler zu London, vielleicht der Sohn des Obigen, wurde um 1721 geboren. W. Ward stach 1787 nach ihm ein grosses Blatt, welches die Rettung des kleinen Moses aus dem Wasser vorstellt, schwarz und in Farben abgedruckt.

**Pelisky, Baronin von,** s. Palisky. Unter ersterem Namen kommt sie öfter vor, so dass jenes der richtige zu seyn scheint.

**Pelisier,** s. Pellicier.

**Pelissier,** Kupferstecher, dessen Basan erwähnt, unter den Schülern von Ph. le Bas. Er soll Vignetten und andere Bücherzierden gestochen haben.

**Pelizzari, Giovanni Batista,** Maler von Verona, nach Rossetti's Angabe ein mittelmässiger Künstler, der aber doch für Kirchen viele Bilder ausführte.

**Pellegrini, Pellegrino,** Maler und Architekt, bekannter unter dem Namen Pellegrino Tibaldi, oder Pellegrino di Tibaldo de' Pellegrini, auch Pellegrino da Bologna genannt, weil er da 1527 geboren wurde. Sein Vater Tibaldo war aus Valdelsa im Mailändischen, und liess sich als Maurermeister in Bologna nieder, der Sohn aber liebte die Kunst leidenschaftlich, und trachtete daher sehnlichst, sich über das Handwerk zu erheben. Man glaubt, dass ihm B. Ramenghi den ersten Unterricht ertheilt habe, weil seine früheren Bilder (im Speisesaal S. Michele in Bosco) in der Weise jenes Meisters behandelt sind, gewiss ist aber, dass Pellegrino 1547 nach Rom sich begab, um, wie Einige behaupten, die Schule des Pierin del Vaga zu besuchen. Allein Meister Pierin starb in demselben Jahre, und so konnte, gesetzt auch, dass er den del Vaga noch am Leben getroffen hat, der Unterricht nur sehr kurz seyn. Er musste sich daher nach andern Vorbildern in der Malerei umsehen, die er zunächst in den Werken des Michel Angelo fand, aber er suchte Michel Angelo's gewaltige Kraft durch Anmuth zu mildern. Auch er zeichnete und malte in einem kühnen Style, strebte nach Grossheit der Form, schuf aber Gestalten, die durch schlichte Anmuth und den Ausdruck eines innigen Gefühls das Gemüth einnehmen. Tibaldi war kaum drei und zwanzig Jahre alt, als er zu Rom im Wetteifer mit S. da Sermoneta und J. del Conte in S. Lodovico de' Francesi zu Rom mehrere Bilder malte, und den Sieg errang. Doch weit entfernt, Vertrauen zu gewinnen, verlor er vielmehr den Muth und den Glauben, je in der Malerei etwas Vorzügliches leisten zu können, und fasste den jämmerlichen Entschluss, sich auszuhungern. In dieser seiner Verzweiflung rieth ihm O. Mascherino, von solchen Possen abzulassen, und lieber die Architektur zu studiren, wozu Tibaldi ohnehin grosse Neigung hatte. Der Cardinal Gio. Poggi gab ihn nach einiger Zeit auch wieder der Malerei, indem er den Künstler nach Bologna schickte, um in seinem Pallaste, dem späteren Locale der Akademia Clementina, die Geschichte des Ulysses zu malen. Er schmückte daselbst aus Auftrag dieses Prälaten die Capelle des heil. Jakob, des Augustiners, die ebenfalls nach dem Plane des Malers erbaut ward, und diese Bilder, die Predigt

des Johannes und die Scheidung der Auserwählten von den Verworfenen, wurden eine wahre Schule für die Carracci. Sie nannten ihn den Michelangelo riformato. Hierauf schickte ihn der Cardinal d'Augusta nach Loretto, um eine Capelle mit Gemälden und Stuccaturen zu zieren. In der Marc Ancona waren viele Frescobilder von seiner Hand gemalt, mehrere Episoden aus der Geschichte Trajan's, Scipio's u. s. w. vorstellend. Im grossen Börsensaale zu Ancona malte er den die Ungeheuer zähmenden Herkules, wo der Künstler gezeigt hat, wie man Buonarotti's Schreckliches nachahmen müsse: mit der Furcht nämlich, es zu erreichen, wie Lanzi bemerkt. Inzwischen malte Tibaldi auch einige zarte und anmuthige Bilder in Oel, meistens figurenreich, sehr begeistert, lebhaft colorirt, mit Architektur verziert, Alles diess mit einer Feinheit und Ausführlichkeit, wie Miniaturbilder. Die Staffeleibilder des Künstlers sind aber jetzt selbst in Italien selten, im Auslande ist nur hier und da eines zu finden. Zu den schönsten und anmuthigsten gehört die Vermählung der heil. Catharina in der Gallerie zu Bologna, ehedem in der Capella Scala in der Kirche la Misericordia; das Bild der heil. Cäcilia mit zwei musicirenden Engeln in der k. k. Gallerie zu Wien; die Anbetung der Hirten in der Gallerie Lichtenstein daselbst; Anna, welche die Maria lesen lehrt, in der kaiserl. Eremitage zu St. Petersburg, in etwas schadhaften Stande. In Spanien waren ebenfalls Bilder von Tibaldi, denn er wurde dahin berufen, um den Plan zum Escurial zu fertigen. In diesem Kloster sieht man von ihm Christus am Kreuze mit Engelbildern, die Kreuzigung, Kreuzabnehmung, Auferstehung, Grablegung, Erlösung der Erzväter, St. Michael im Kampfe mit Lucifer vorstellend.

### Tibaldi als Architekt.

Im Jahre 1562 berief ihn der heilige Cardinal Carlo Borromeo nach Pavia, um den Plan zum Pallaste della Sapienza zu entwerfen, wozu 1564 der Grundstein gelegt wurde. In Mailand restaurirte er den erzbischöflichen Pallast, und nachdem ihm der Bau der Kirche des heil. Fidelus daselbst von allen Seiten Lob und Ruhm bereitet hatte, wurde er 1570 erster Architekt des Domes in Mailand. Als solcher fing er an, das Innere des Tempels zu modernisiren, und auch an der Façade machte er einen Einbau im neu italienischen Style, was dem ehrwürdigen gothischen Dome theilweise den Charakter des Alterthümlichen benahm. Er machte 1567 einen neuen Plan zur Façade, und unter zwölf Concurrenten wurde sein Entwurf zur Bekleidung des Giebels mit der Hauptthüre vorgezogen. Man rühmte daran, dass der Künstler den antiken, d. h. neu tialienischen Styl sehr glücklich mit dem gothischen vereiniget habe, was aber nur derjenige glaubt, der nicht bemerkt, wie seltsam die sämmtlichen fünf Thüren und die fünf Fenster darüber unter den Spitzbögen und den übrigen gothischen Formen des Ganzen hervorblicken. Zu seinen Lebzeiten wurden indessen nur die Portale und zwei Fenster darüber fertig. Später erlitt der Plan durch Carlo Buzzi einige Abänderung, aber nach dessen 1658 erfolgten Tod blieb der Bau bis 1805 eingestellt. Erst während der Herrschaft Napoleon's vollendete C. Amati nach Pellegrini's Plan den Giebel und einige andere Theile. Diesen neueren Ausbau zeigt ein grosser Holzschnitt, welchen L. Bougon 1812 vollendete. Die kaiserlich österreichische Regierung befahl bekanntlich die gänzliche Vollendung des Werkes.

Tibaldi leitete in Mailand auch die Feierlichkeiten, welche bei dem Leichenbegängniss der Gemahlin Philipp II. 1581 statt fanden. Der Künstler gab selbst die Beschreibung derselben heraus, Milano 1581, 4. Im Jahre 1586 berief ihn Philipp II. nach Madrid, um den Plan zum Escurial zu entwerfen, einem ungeheuern Gebäude. Der Künstler entledigte sich seines Auftrages mit allgemeinem Beifalle, und hinterliess auch ausserdem als Maler und Bildhauer rühmliche Werke in Spanien. Als ersterer verpflanzte er den Styl der römischen Schule in jenem Lande fort. Pater Siguenca handelt in seiner Historia de la ordan de S. Geronimo, Madrid 1600 — 1, von diesem Künstler ausführlich, und spricht auch von den Ehren und Reichthümern, womit ihn der König überhäuft hatte. Er machte ihn zum Marchese von Valsolda. Doch blieb der Künstler nur neun Jahre in Spanien; so gewaltig zog ihn die Heimath an. Er kehrte wieder nach Mailand zurück, und starb da 1591, wie Zanotti und Baglione am sichersten angeben, während Ticozzi 1600, Masini u. a. 1606 ihn sterben lassen. Zanotti beschrieb das Leben des Künstlers in Le pitture di Pellegrino Tibaldi. Venezia 1756. Diess sind die Malereien im Institute, von A. Burati gestochen.

In der florentinischen Gallerie ist das Bildniss des Künstlers, welches C. Gregori gestochen hat. Ch. Alberti stach 1575 nach ihm den jungen Tobias vom Engel begleitet, kl. fol.

Pellegrini, Domenico, genannt Tibaldi, Zeichner, Maler, Architekt und Kupferstecher, der jüngere Bruder des Obigen, wurde 1541 zu Bologna geboren, und von Pellegrino Tibaldi, den einige Domenico's Vater nennen, unterrichtet. Die Malerei übte er wenig, so dass ihn einige nur als Baumeister und Stecher nennen. Er baute in der Cathedrale zu Bologna eine Capelle, von welcher Clemens VIII. sagte, dass es in Rom keine schönere gebe, und auch das Gebäude der Dogana ist sein Werk, wovon man ebenfalls rühmte, dass es nicht seines Gleichen habe. Dann baute er daselbst die kleine Kirche der Madonna del Borgo auf der Mauer, das Hauptportal des Rathhauses und den Pallast Magnani, welchen Milizzia des grandiosen Styles und der Schönheit der Dimensionen wegen rühmt. Er sagt, desswegen erscheine das mässige Gebäude gross, und der kleine Vorhof geräumig. Dann wird Pellegrini ebenfalls zu den vorzüglichsten Stechern seiner Zeit gerechnet. Er war hierin der Meister des Agostino Carracci. Im Jahre 1583 starb er und in St. Annunziata zu Bologna ist seine Ruhestätte.

Bartsch. P. gr. XVIII. 10 ff. beschreibt neun Blätter, welche sicher von diesem Künstler herrühren, es könnten aber noch mehrere andere existiren, frühere Producte, als jene, da man nicht auf einmal zu einer so vollkommenen Praktik gelangt, wie in seinen Blättern sich offenbaret. Bartsch glaubt, dass unter den zahlreichen anonymen Blättern jener Zeit auch einige von unserm Künstler seyn dürften. Malvasia sagt auch, Tibaldi habe nur wenige Blätter mit seinem Namen bezeichnet, er nennt aber die unbezeichneten nicht. Dann bemerkt Malvasia, dass Pellegrini erst durch Agostino Carracci als Stecher in Ruf gekommen sei. Es hatten sich beide Künstler zu diesem Zwecke vereiniget, und Agostino hatte für ihn viele Blätter gestochen, durch deren Absatz dem Tibaldi bedeutende pecuniäre Mittel zuflossen.

1) Die heilige Jungfrau mit dem Kinde in den Armen in einem

Palmenhaine zwischen Joseph und einem Engel sitzend, wie letzterer das schlafende Kind anbetet. In der Luft streuen mehrere andere Engel Blumen herab. Im Grunde ist der Esel und Hirsche im Walde. Dieses Blatt ist nach Tibaldi's eigener Erfindung. H. 12 Z., Br. 9 Z. 9 L.

Die ersten, äusserst seltenen Abdrücke sind ohne Namen und Zeichen, beim zweiten Drucke wurde die Platte stark retouchirt, und mit dem Monogramme Tibaldi's versehen.

2) Die heil. Dreifaltigkeit, mit Engeln, nach Samachini. Auf der Bandrolle steht: Gloria summae Trinitati uni verae deitati. — Hor. Samac. Inuen. — Domi. Tibal. Fec. Bono 1570. H. 18 Z. 9 L., Br. 14 Z. 3 L.

3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoose, welches mit der Rechten eine Rose hält und die Linke auf den Globus stützt. Et Flos de radice ascendet et requiescet super eum spiritus domini. Isa. II. Dieses Blatt ist nach Parmesano's berühmtem Gemälde, welches aus dem Hause Zani in die königl. Gallerie nach Dresden wanderte. Das Blatt hat Tibaldi's Namen nicht. H. 17 Z., Br. 12 Z.

4) St. Franz von Assis empfängt die Stigmata. D. Francisci stigmata miraculis celebrata devotis ipsius hic optime demonstrata. Mit Tibaldi's Zeichen. Diess ist eine Copie nach zwei Blättern des C. Cort, die Landschaft aus einem Blatte von 1567, und die Figur aus einem solchen von 1568, beide von Cort nach H. Muziani gestochen. H. 15 Z., Br. 10 Z. 10 L.

5) Die büssende Magdalena, halbe Figur, davor Buch und Todtenkopf, nach Titian. Tii. inue. Appresso libraro in Bologna. Unten rechts Tibaldi's Zeichen. H. 15 Z. 8 L., Br. 11 Z. 3 L.

6) Der Friede, unter der Gestalt einer sitzenden Frau mit dem Lorbeerzweige in der Rechten, und einem gefesselten Krieger an der Kette, Genien bezeichnen das Uebrige. Auf einer Tafel steht: Pace, auf der anderen das Zeichen Tibaldi's. Dieses Blatt ist nach der Erfindung des Stechers. H. 14 Z. 4 L., Br. 9 Z. 9 L. Schön und selten.

7) Bildniss des Pabst Gregor XIII., nach Passarotti, mit dem Zeichen des Stechers und der Jahrzahl M.D.LXXII. H. 17 Z. 2 L., Br. 14 Z. 9 L.

8) Die grosse Fontaine auf dem Platze Scaffieri zu Bologna. Inventor et architectus fuit Thomas Lauretus Panormitanus. Domi. Tibal. incidit Bono: cum priuilegio M.D.LXX. Rechts steht: Aereas statuas fecit Joannes Bologna Flandrius. H. 14 Z. 3 L., Br. 18 Z. 10 L.

9) Ansicht eines prächtigen Pallastes mit Säulen und Statuen geziert. Im Cartouche steht: Galassi Alghisii Carpens. apud Alphonsum II. Ferrariae ducem architecti opus. Dominicus Thebaldius Bononiens. Graphice in aere elaboravit. Anno MDLXVI. Von zwei Platten, H. zusammen 19 Z. 9 L., Br. 26 Z. 6 L.

Bartsch sah einen Abdruck mit einer Bordure unten und oben und an der linken Seite, die aber rechts nicht erscheint. Wenn eine solche wirklich vorhanden ist, so misst das Blatt 32 Z. 12 L. in die Breite.

**Pellegrini, Felice**, Zeichner und Maler von Perugia, wurde 1567 geboren, und vielleicht von Baroccio unterrichtet. Er wurde un-

ter dem Pontificate Clemens VIII. nach Rom berufen, wahrscheinlich als Gehülfe des Josepin in S. Gio. in Laterano, da sich kein Gemälde mit seiner Signatur findet. In Perugia sind einige Copien nach Barroccio. Starb 1630.

**Pellegrini, Vincenzio,** Maler und Bruder des Obigen, genannt il pittore bello, wurde 1575 zu Perugia geboren, und von Baroccio in der Kunst unterrichtet. Er hinterliess im Vaterlande einige Gemälde, und noch gegenwärtig sind etliche in der Sakristei von S. Filippo, die indessen von jenen seines Meisters ganz verschieden sind. Sie sind in einer sehr trockenen Manier behandelt. Starb 1612.

**Pellegrini, Andrea,** Maler von Mailand, blühte um 1560 — 95, und ist demnach mit jenem Andrea Pellegrini, dessen Latuada erwähnt, nicht Eine Person. Von ihm ist im Chore von St. Geronimo ein Bild.

Latuada's Pellegrini war von Bologna, Sohn eines Pietro Pellegrini, und soll ebenfalls in Mailand gearbeitet haben. Latuada nennt eine Himmelfahrt der Maria am Gewölbe der Kirche S. Maria del Paradiso, und ein Altarblatt mit dem Kreuze Christi und einigen Heiligen daselbst. Starb 1641 im 70. Jahre.

**Pellegrini, Lodovica oder Antonia,** eine berühmte Stickerin aus der Familie des älteren Andrea Pellegrini, welche ihrer Kunst wegen den Beinamen Minerva erhielt. Im Dome zu Mailand sind einige kostbare Stickereien von ihrer Hand. Sie lebte noch 1626 in reiferem Alter.

**Pellegrini, Girolamo,** Maler von Rom, liess sich in Venedig nieder, und führte da mehrere Werke in Oel und Fresco aus, wobei er nach einer Art von Grossheit des Styls haschte, ohne gründlich zu seyn. In der Kirche des heil. Petrus zu Venedig malte er die Apotheose des heil. Lorenzo Giustiniani. Blühte um 1670.

**Pellegrini, Gregorio,** Maler, der nach Fiorillo's Angabe den Pellegrino Tibaldi nach Spanien begleitete, in der Eigenschaft eines Gehülfen.

**Pellegrini, Carlo,** Maler von Carrara, war in Rom Schüler des L. Bernini, und führte daselbst mehrere Werke aus. J. Calandra u. A. führten nach seinen Cartons für die St. Peterskirche mehrere Musivgemälde aus.

Von diesem Carraresen unterscheidet Guarienti einen römischen Maler dieses Namens.

**Pellegrini, Antonio,** geboren zu Padua 1674, gestorben 1741. Als Schüler von Genga und Paul Pagano lebte er zu einer Zeit, in welcher die Kunst sehr herabgekommen war, doch besitzt sein Pinsel, obgleich manierirt, eine gewisse ihm eigenthümliche Grazie, der ihm in den Hauptstädten Europas Ruf verschaffte. Es fehlte ihm aber an Einbildungskraft und Leichtigkeit, seine Manier ist flüchtig und der Färbung gebricht es an Kraft, so dass man schon zu seiner Zeit sagte, seine Werke würden kaum ein halbes Jahrhundert dauern. Wirklich sind seine Gemälde, die sich noch in Venedig und Padua finden, in kraftlosem Zustande. Zu Wien,

Paris, wo er Mitglied der Akademie wurde, London und Dresden, verfertigte er viele Deckenstücke, Altartafeln und andere Gemälde. Pellegrini kam in churpfälzische Dienste, wo er lange arbeitete. und ein ganzes Zimmer in dem Lustschlosse Bensheim ausmalte. Mit grossen Reichthümern überhäuft kehrte er in sein Vaterland zurück, und liess sich zu Venedig nieder, wo er die Schwester der berühmten Rosalba Carriera heirathete. Dasjenige Werk, welches ihm den meisten Ruhm machte, war ein sehr grosser Plafond, den er für die indische Compagnie in Paris malte, und in diesem Gemälde, das jedoch nicht mehr existirt, hatte er in Zeit von achtzig Morgen allen Reichthum der Mythologie vereiniget. Er war überhaupt ein Schnellmaler, wie wenige seiner Zeit, der in kurzer Frist Tausende von Thalern in seine Tasche zauberte. So erhielt er zu Dresden für zwei Plafondstücke im Bibliothekgebäude 29000 Thaler. Den Engländern nahm er ebenfalls schöne Summen ab. Zum Glück blieben seine Compositionen, womit er die St. Pauls-Kuppel schmücken wollte, nur in Zeichnung.

J. B. Cathelin stach nach ihm den Tod der Lucretia, V. Green The Birth of Adonis in Mezzotinto, M. Oesterreich eine leichte Skizze von einigen Figuren nach einer Zeichnung, J. Simon die Judith mit dem Haupte des Holofernes, und Th. Park die Enthaltsamkeit des Scipio.

**Pellegrini, Angelo,** Bildhauer und Erzgiesser, war Schüler seines Oheims Dom. Ferrerio, und blühte um 1640. Er goss die Apostelstatuen der Colonna Trajana und jener der Antonina, beide nach Modellen von T. della Porta. Dann goss er auch noch andere Statuen, Büsten, Ornamente etc.

**Pellegrini, Domenico,** Maler, wurde um 1768 zu Venedig geboren, und nachdem er hier die nöthigsten Vorkenntnisse sich erworben hatte, besuchte er zur weiteren Ausbildung Rom. Das erste Gemälde, welches er daselbst als Resultat seines Studiums zur Ausstellung brachte, stellt den Tod der Messaline vor, ein Werk, welches allgemeines Lob erhielt, so wie einige der folgenden historischen Bilder. Die Hochzeit zu Cana, mit halb lebensgrossen Figuren, lebendig gruppirt und in schöner Auswahl der Form, ist in Landon's Nouvelles des arts II. 177 beschrieben und in Umriss abgebildet, und auch Schiavonetti hat es in London in Kupfer gestochen. Pellegrini begab sich um 1792 nach England, verlebte mehr als zehn Jahre in der brittischen Hauptstadt, und gründete da vornehmlich als Bildnissmaler seinen Ruf, welchen er später in Portugal noch erhöhte. Er malte überall zahlreiche Portraite berühmter Personen, die sich eben so sehr durch charakteristische Wahrheit, als durch Zartheit und Glanz der Färbung auszeichnen. Titian war hierin sein Vorbild, und andere grosse Meister der Venetianischen Schule. Die historischen Darstelllungen aus seiner späteren Zeit sind nicht zahlreich; wir wissen überhaupt nur von einem einzigen Bilde dieser Art, welches Venus und Adonis vorstellt. Die spätere Zeit seines Lebens brachte Pellegrini wieder im Vaterlande zu, und malte auch in den Hauptstädten Italiens, wie zu Venedig, in Neapel und Rom verschiedene Portraite, welche noch immer zu den vorzüglichsten Werken der neueren italienischen Schule gezählt werden. Im Jahre 1820 rühmte man in Rom das Bildniss der Gräfin Oginsky. Pellegrini malte überhaupt viele Damen, da ihm die Grazien zur Seite standen. L. Schiavonetti stach nach ihm The happy reunion in Punktirmanier, ein grosses

Blatt. Das oben erwähnte Hochzeitsgemälde, welches 1802 dieser Künstler ebenfalls in gleicher Manier gestochen hat, ist mit folgender Inschrift versehen: Christ changing the water into wine at the mariage in Cana of Galilee.

**Pellegrini, Pietro,** s. Andrea Pellegrini.

**Pellegrinis, Giovanni Tomaso de,** Maler, der gegen Ende des 14. Jahrhunderts gearbeitet hat, aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt ist. Sein Name (Jo. Tom. de Pellegrinis) steht auf einem Bilde in S. Giorgio zu Verona, neben der Jahrzahl 1392. Dieses Gemälde stellt den heil. Martin vor.

**Pellegrino,** Bildhauer, der im 9. Jahrhunderte zu Verona arbeitete, wie man glaubt. Man bewahrt von ihm zu Verona ein Basrelief, welches Christus und die Apostel Petrus und Paulus segnend vorstellt. Man fand dieses Werk im Bezirke der Cathedrale daselbst, und das Bild beweiset, dass die Kunst damals in jenem Theile Italiens nicht im gänzlichen Verderben war, wie Ticozzi bemerkt.

**Pellegrino,** könnten auch die obigen Pellegrini genannt werden.

**Pellegrino da San Daniello,** heisst mit seinem wirklichen Namen Martino da Udine, und s. daher „Udine, M. da."

**Pellegrino da Modena,** s. Pellegrino Pellegrini Tibaldi.

**Pellegrino da Modena,** s. P. Munari.

**Pellegrino, Tibaldi,** s. Pelleg. Pellegrini.

**Pellegrino, Giuseppe Calabrese,** nannte sich Cav. Errante.

**Pelleri, Lorenzo,** Maler von Carmagnola, arbeitete für einige Kirchen Turin's, vielleicht zu Bartoli's Zeit, weil dieser Schriftsteller ihn nennt.

**Pellesini, Lelio,** Zeichner und Architekt, wurde 1602 zu Lonato im Gebiete von Brescia geboren, und übte seine Kunst in Verona. Er baute da mehrere Häuser.

Sein Sohn Vincenzo that ein Gleiches. Starb 1700 im 63. Jahre.

**Pelletier, Jean,** Kupferstecher, wurde um 1736 zu Paris geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Wir haben von ihm mehrere gestochene und radirte Blätter verschiedenen Inhalts, von denen einige der Originale wegen geschätzt werden. Sein Todesjahr ist uns unbekannt.

1) L'enlévement d'Europe, nach F. Boucher, fol.
2) Le repos de Diane, nach demselben, fol.
3) La fontaine, nach demselben, qu. fol.
4) Le berger, nach demselben, qu. fol.

5) Ein Bacchuskopf, nach C. Vanloo, fol.
6) Narcisse, nach F. le Moine, gr. fol.
7) Venus und Leda, nach C. F. Natoire, fol.
8) Jupiter und Calysto, nach F. C. Natoire, fol.
9) Bacchus und Ariadne, nach demselben, qu. fol.
10) Merkur und Argus, schöne Landschaft mit Figuren und Vieh, nach A. v. d. Velde, qu. roy. fol.
11) L'abreuvoir, Hirten bei einem Mauerwerk am Brunnen, nach N. Berghem, gr. qu. fol. Schönes Blatt.
12) La masure, altes Gemäuer, nach Berghem, qu. fol.
13) Le gazetier flamand (gazétie flament), Gruppe von 4 Bauern beim Camin, rechts der Zeitungsleser, nach Teniers, gr. qu. fol. Im frühen Drucke vor Fouquet's Adresse.
14) Le fumeur interrompu, zwei Figuren nach C. Bega, fol.
15) Les voyageurs, zwei Reisende durch's Wasser reitend, nach Wouvermans, qu. fol.
Es gibt Abdrücke mit Pelletier's, und andere mit Basan's Adresse.
16) Le conteur de fleuretes, nach F. Millet, qu. fol.
17) La bonne femme qui sermone, nach demselben, qu. fol.
18) Les plaisirs des buveurs, nach Ostade, qu. fol. Es gibt reine Aetzdrücke.
19) La colère des buveurs, nach demselben, qu. fol.
20) Le chasseur endormi, dem schlafenden Jäger am Wirthshause wird ein Vogel entwendet, nach G. Metzu, gr. fol.
21) La hollandaise studieuse, nach G. Metzu, fol.
22) La bonne aventure, nach M. Valentin, fol.
23) L'allience de la peinture et du dessin, nach Natoire, 1750, fol.
24) L'alliance de la poésie et de la musique, nach demselben, 1752, fol.
22) Les Bacchantes, nach J. M. Pierre, qu. fol.
26) L'Inconstance punie, nach demselben, qu. fol.
27) Le marché de Tivoli, nach demselben, qu. fol.
28) La curiosité, nach demselben, kleines Blatt.
29) Le marché aux poissons, nach Pierre, fol.
30) Le marché aux légumes, nach demselben, fol.
31) Eine Landschaft mit einer Stadt im Grunde, in Einfassung, nach J. Breughel, qu. fol.
32) Vue de la côte de Malte, nach C. Lorrain, qu. fol.
33) Einige Hefte mit Mode-Coiffuren, nach le Clerc.

**Pelletier, Mme.,** die Gattin des Obigen, stach ebenfalls in Kupfer, meistens unter Aufsicht ihres Mannes, wie diess mit den Blättern nach Ostade der Fall ist, welche wir jenem beigelegt haben. Wir fanden ihr folgende Blätter beigelegt:

1) Le fumeur, nach Ostade, fol.
2) L'oisiveté flamande, nach demselben, fol.
3) La ruine, nach Wouvermanns, fol.

**Pelletier, N.,** Architekturmaler, bildete sich zu Paris in David's Schule, und brachte schon vor 1808 Werke zur öffentlichen Ausstellung. Es sind diess Interioren mit Staffage von verschiedenen Figuren als handelnde Personen. So malte er 1808 das Innere der Kirche St. Denis, und darin Napoleon, wie er die Herstellung jenes Tempels befiehlt. Gabet verzeichnet etliche solcher Werke,

und darunter ist das letzte von 1814 eine gothische Gallerie, wo ein junges Weib den Vater wegen ihrer heimlichen Verbindung um Verzeihung anfleht. Das Gegenstück von 1810 stellt eine gothische Schlosskapelle vor, in welcher ein Mönch einen Ritter und seine Dame zu trauen kommt.

In neuerer Zeit stach Jazet nach einem Pelletier, vielleicht nach unserm Künstler, 2 Blätter in Aquatinta: Siège d'Anvers, 13 et 15 Décembre 1832.

**Pelli, Marco,** Zeichner und Kupferstecher von Venedig, wurde 1696 geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, nur einige schöne Blätter sprechen von seinem Daseyn, theils von ihm gestochen, theils mit seiner Adresse. Unter diesen erwähnen wir folgende:

1) Christus, Büste nach Piazetta, so wie die folgenden, von Pelli gezeichnet und gestochen, und vorzügliche Blätter, gr. fol.
2) Maria, Büste, gr. fol.
3) St. Franciscus de Regis, Büste, gr. fol.
4) St. Johann vom Kreuze, Büste, gr. fol.
5) St. Anton von Padua, Büste, gr. fol.
6) St. Franziscus Borgia, Büste, gr. fol.
7) St. Philippus Neri, Büste, gr. fol.
8) Der heil. Joseph, Büste, gr. fol.
9) St. Johannes von Nepomuck, Büste, gr. fol.
10) Der heil. Aloisius von Gonzaga, Büste, gr. fol.
11) St. Vincenz Ferreri, Büste, gr. fol.
12) St. Franz de Paula, Büste, gr. fol.
13) Die halbe Figur eines Mädchens, nach G. Angeli, kl. fol.
14) Bildniss eines jungen Mannes mit der Mütze, nach D. Maggiotto, kl. fol.
15) Bildniss eines Mädchens mit dem Spinnrocken, nach demselben, kl. fol.
16) Der Raritätenkasten, M. Pelli sculp., 4.
17) — 20) Züge von Cavallerie, sehr geistreich componirt, im Geschmacke von Bourguignon, nach F. Simonini, 4 Blätter, Marcus Pelli incid., qu. fol.
21) Einige Landschaften, nach D. B. Zilotti, grösstentheils mit M. Pelli exc. bezeichnet, qu. fol.

**Pellicciari, Monnes und Gio. Battista,** Maler, lebten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Mantua. Sie befassten sich mit der encaustischen Malerei.

**Pelliccioni, Francesco,** genannt il Basso, Edelsteinschneider zu Mailand, wird von Lomazzo unter die trefflichen Künstler seines Faches gezählt, er gibt aber keine näheren Bestimmungen.

**Pellicia,** Bildhauer zu Carrara, ein jetzt lebender Künstler, der bereits verschiedene Werke geliefert hat.

**Pellicier, T.,** Maler aus Hanau, lag einige Zeit in Berlin seiner Ausbildung ob, und begab sich dann um 1830 nach Rom, wo in kurzer Zeit sein Ruf begründet war. Er malt Bildnisse und Volksscenen, in denen Auffassung und Behandlung gleich vorzüglich sind. In seinen Bildern herrscht frisches Leben in Form und

Farbe, und selbst wenn letztere blendend ist, fehlt es nicht an Ruhe und Harmonie. Im Jahre 1834 fanden wir eines in Rom lebenden Malers Pelisier erwähnt, dieser ist aber sicher mit Pellicier derselbe.

**Pellicot, Louis Alexis Léon,** Maler von Digne in Frankreich, wurde 1787 geboren, und zu Paris in der Schule Guérin's zum Künstler herangebildet. Er lebt noch gegenwärtig in jener Stadt, wo man auf den Salons viele gute Bilder von ihm sah, Bildnisse, Genrestücke, architektonische Ansichten und Landschaften. Gabet zählt mehrere derselben namentlich auf.

**Pellier, Nicolas François,** Kunstliebhaber, wurde 1782 in Besançon geboren, und von der Natur mit einem glücklichen Talente begabt, war er im Zeichnen sein eigener Lehrer. Endlich fing er auch an, in Kupfer zu radiren, und lieferte kleine landschaftliche Blätter, die zu den geistreichen Dilettantenarbeiten gezählt werden müssen. Sie sind mit einem Monogramme bezeichnet. Pellier starb schon 1804. Malpé spricht grosses Leidwesen über seinen Tod aus.

**Pellier, Pierre Edme Louis,** Maler zu Paris, bildete sich daselbst in Regnault's Schule, und machte da bald bedeutende Fortschritte. Man sah schon 1800 bei Gelegenheit der Ausstellung im Musée impérial verschiedene Werke von ihm, und sofort auch bei verschiedenen andern Gelegenheiten. Es sind diess historische Darstellungen, Genrestücke und Bildnisse. Mehrere entlehnte er der griechischen Mythe und Geschichte, etliche auch dem französischen Mittelalter. Das 12 Fuss hohe Bild Ludwig XIV. wurde auf der k. Bibliothek aufgestellt. Im Museum zu Caen ist von ihm ein Gemälde mit Telemach in natürlicher Grösse. Dann malte er aus Auftrag des Ministers des Innern einige Portraite der königlichen Familie.

**Pellière,** s. Pallière.

**Pellini, Andrea,** Maler von Cremona, war vermuthlich Schüler von B. Campi, ist aber im Vaterlande wenig bekannt. In S. Eustorgio zu Mailand ist von ihm ein Bild der Kreuzabnehmung von 1595.

**Pellini, Marc Antonio,** Maler von Pavia, wurde 1674 geboren, und von T. Gaddi unterrichtet, bis er nach Bologna sich begab, um hier, so wie später in Venedig die vorzüglichsten Werke der Malerei zu studiren. In seinem Vaterlande sieht man viele historische Bilder von seiner Hand, die leidlich gezeichnet und gut colorirt sind. Pellini hatte indessen das Lob eines vorzüglichen Künstlers, man muss aber bedenken, dass zu seiner Zeit die Kunst in Verfall war. Oretti lässt ihn 1760 in einem Alter von 101 Jahr sterben.

**Pellizioni, Girolamo,** genannt Crescini, war Maler und Architekt, der um 1683 blühte. Er gab eine kleine Schrift über die Correction des Po heraus. Seine Malereien fand man mittelmässig.

**Peloro, Giovanni Battista,** Architekt von Siena, Schüler von B. Peruzzi, war auch ein geschickter Mathematiker und Mechaniker. Er fertigte mehrere Modelle von Städten. Blühte um 1530, und starb in Avignon.

**Pelt, Abraham von,** Maler von Arnheim, wurde 1815 geboren. Er widmete sich dem Bildniss- und Genrefache.

**Pelz, A.,** Maler von Altweisssteig in der Grafschaft Glatz, besuchte die Akademie der Künste in Düsseldorf, und fing um 1835 an, mit Gemälden hervorzutreten. Diese bestehen in kleineren und grösseren Bildnissen, in Genrebildern, und in Landschaften mit Staffage. Seine Werke gehören zu den besten Erzeugnissen der Düsseldorfer Schule.

**Pelz, Hermann,** Maler von Altweisritz in Schlesien, bildete sich um 1836 zu Düsseldorf in Schadow's Schule. Seiner erwähnt Graf Raczynski im ersten Bande der Geschichte der neuern deutschen Kunst, und es scheint uns, dass er mit dem Obigen nicht Eine Person ist.

**Pembrooke, Thomas,** Maler zu London, war Schüler von M. Laroon, und ein talentvoller Künstler, der aber um 1714 im 28. Jahre starb. J. Smith stach nach ihm für Boydell's Verlag Hagar und Ismael, in Mezzotinto.

**Pen, Jakob,** ein niederländischer Maler, der unter der Regierung Carl II. in England arbeitete, und 1686 in London starb. Er malte historische Bilder, die eben so gut gezeichnet, als gemalt seyn sollen. So behauptet Meusel.

**Pena,** s. Penna.

**Pénavère, Anne Antoinette Charlotte Eugenie,** Malerin, wurde 1797 zu Niort geboren, und in Paris von Vafflard in der Kunst unterrichtet. Sie malt Bildnisse und Genrestücke in Oel und auf Porzellain, deren Gabet mehrere verzeichnet. Ihre Bilder sind in verschiedene Hände übergegangen, da sie theilweise durch die Kunstvereine verloost wurden. Im Jahre 1828 wurde Mlle. Pénavère mit einer Medaille beehrt.

**Penchaud, Michel Robert,** Architekt, Direktor des Stadtbauwesens in Marseille, wurde 1775 zu Poitiers geboren, und von Percier unterwiesen; diess mit grossem Erfolge, da der talentvolle Zögling jedes Mittel zu seiner Ausbildung mit Eifer ergriff. Im Jahre 1800 erhielt er den Preis der Société d'agriculture zu Paris, da er Plane zu mehreren ländlichen Gebäuden vorgelegt hatte. Dann bemühte sich Penchaud auch um die Aufgrabung und Erhaltung der antiken Denkmäler in Frankreich. Ein besonderes Augenmerk richtete er auf das alte römische Gebäude in Nîmes, welches unter dem Namen Maison Carrée bekannt ist. Im Jahre 1810 nahm er davon einen genauen Situationsplan auf, zeichnete den Grund- und Aufriss, den Durchschnitt und die Details dieses merkwürdigen Tempels, und legte der Regierung einen genauen Restaurationsplan vor, der aus 30 Blättern besteht. Eine von ihm hierüber geschriebene Abhandlung wurde im Archive der Academie

des inscriptions et belles-lettres niedergelegt. Im Jahre 1818 liess ihm der Minister des Inneren für seine Bemühungen um die Ausgrabung und Restauration antiker Denkmäler die Sammlung von Medaillen auf berühmte Männer zustellen, und 1824 wurde ihm vom Institute die goldene Medaille zuerkannt, wegen seiner Memoiren über die Nationaldenkmäler Frankreichs.

In den Memoires de l'Academie des inscriptions et belles-lettres wird sein Name oft mit Ehren erwähnt. Doch ist diess nicht das einzige Verdienst, welches sich Penchaud erworben hat; er leitete von 1803 an, und noch 1830, die zahlreichen Bauten der Stadt Marseille, und fertigte auch noch viele andere Plane zu Bauunternehmungen. Gabet verzeichnet eine grosse Anzahl von Bauwerken, die theils nach seinen Planen, theils unter seiner Leitung entstanden, aber auch das Verzeichniss bei Gabet ist noch nicht vollständig. Er baute die grössere Kirche von St. Remy, die Capelle des Hafens Dieudonné, die protestantische Kirche zu Marseille; den Triumphbogen, der zu Ehren des Dauphin in Marseille errichtet wurde; die Springbrunnen auf Place royale und Place Monthion; die grosse Gendarmeriecaserne; das grosse Hospice auf der Rhede, und den grossen Pavillon beim Eingange in das College royal daselbst, wo auch das Monument des Bischofs Mr. de Bazunce nach seinem Entwurfe errichtet ist. Dann fertigte er auch die Plane zur Anlage und den Baulichkeiten des botanischen Gartens in Marseille. Michaud leitete nach seinen Entwürfen die Restauration des Präfecturgebäudes von Bouches du Rhône; dann fertigte er die Plane zum Justizpallaste in Draguignan, zum Departements-Gerichtsgebäude in Aix, und zum Palais de la cour royale et des tribunaux daselbst, u. s. w.

**Pencz, Georg,** auch Pens, Peins, Pencz und Penz geschrieben, ganz irrig aber Gregor genannt, nach der Aufschrift eines Bildnisses des Künstlers, welches ein Unbekannter gestochen hat, der denselben fälschlich Gregor Peins nannte. Er nennt sich auf einem Blatte No. 87 selbst Georg Pencz, so dass also diess der richtige Name des Meisters ist. Pencz wurde in Nürnberg geboren, nach der gewöhnlicheren Angabe um 1500, nach Anderen 1510, zu einer Zeit, in welcher Dürer den Ruf seiner Schule immer weiter verbreitete. Pencz genoss ebenfalls den Unterricht jenes Meisters, unter welchem er sich schon frühe an Genauigkeit und strenge Ordnung gewöhnte, und in seinen ersten Werken ist auch durchgehends die strenge deutsche Auffassungsweise vorherrschend, bis er endlich nach Italien sich begab. Er besuchte in Rom Rafael's Schule, und entäusserte sich da mit solchem Glücke der angeerbten Kunstweise, dass man ihn vielleicht den einzigen deutschen Künstler nennen kann, der mit Erfolg die deutsche Wahrheit mit italienischer Grazie zu verschmelzen gewusst hat. Doch gewahrt man auch noch in seiner späteren Zeit liebevollen Fleiss in der Ausführung, und dabei das verständigste Streben nach Schönheit und Charakter der Form. Hierin, so wie in Correktheit der Zeichnung, übertrifft Pencz den Meister Dürer. Wie lange sich G. Pencz in Italien aufgehalten, ist nicht bekannt, und nach seiner Rückkehr weiss man fast nur, dass der Künstler gemalt und in Kupfer gestochen habe. Doppelmayr lässt ihn 1550 zu Breslau sterben.

Eines der früheren Werke des Künstlers, in welchem er noch sehr befangen erscheint, ist die Kreuzigung Christi, ein Altarbild

mit Flügeln, jetzt in der k. Gallerie zu Augsburg. In der k. k. Gallerie zu Wien befindet sich von ihm ebenfalls ein Gemälde der Kreuzigung, mit kleinen Figuren, das nach Kugler (Gesch. d. M. II. 122) sehr sauber und in anmuthvoller Ermässigung der nürnbergischen Manier gemalt ist. In der k. Pinakothek zu München sind ein Paar Bilder, welche zur Richtung der italienischen Kunst gehören: eine Judith mit dem Haupte des Holofernes, halbe nackte Figur, weich modellirt, aber hart in der Färbung; sodann Venus und Amor, ein Bild von scharfer Zeichnung und fast italienischer Färbung. In der Gallerie der St. Morizcapelle zu Nürnberg ist die halblebensgrosse Figur des heil. Hieronymus, ein tüchtig gemalter und durchgebildeter alter Kopf, ebenfalls ein Bild, in welchem der Charakter der italienischen Schule hervortritt. Im Pariser Museum ist die halbe Figur des Evangelisten Marcus mit Emblemen. Dann nimmt Pencz auch als Portraitmaler einen ausgezeichneten Platz ein. Auf der Burg in Nürnberg ist ein vorzügliches Bild dieser Art, und drei solche im Berliner Museum, die durch treffliche Anordnung, wie durch leichte warme Farbe und freie Pinselführung sich auszeichnen. Sehr trefflich ist das frühere, das Brustbild eines jungen Mannes mit schwarzem Barett, 1534 gemalt. Die beiden anderen Bilder, die Portraite des Malers Erhard Schwezer und seiner Frau, sind von 1544 und 1545.

Pencz ist auch als Kupferstecher ausgezeichnet. In seinen Blättern ist ebenfalls eine Vereinigung des italienischen Styls mit dem deutschen sichtbar, und dabei sind sie von einer Kraft und Eleganz des Stiches, von einer Correktheit der Zeichnung, wie Dürer sie nicht erreichte. Im Vortrag hat er selbst seinen Meister Marc Anton übertroffen, welchem er auch noch darin vorgeht, dass er selbst ein erfindungsreicher, begeisterter Künstler gewesen ist. Diess dürfte aber nach J. v. Quandt (Entwurf einer Gesch. d. Kupferstecherkunst etc.) anderseits vielleicht ein Verlust seyn, indem Pencz gewiss manche treffliche rafaelische Zeichnung gestochen hätte, wäre er nicht selbst schaffend gewesen. — Unter den kleinen Kupferstichen des G. Pencz ist besonders die Folge aus der Geschichte des Tobias durch ein schönes liebenswürdiges Gefühl ausgezeichnet. Die Einnahme von Carthago und die Triumphe gehören zu den beträchtlichsten. Man findet auf seinen Blättern ein Monogramm, welches aber genau ins Auge zu fassen ist, da es der Ungeübte mit jenen des Ph. Galle, Gerhard von Gröningen (s. Paludanus), und zweier unbekannten Meister verwechseln könnte. Dann behauptet Doppelmayr auch, dass Pens einen Sohn Namens Egid gehabt habe, der als Maler und Kupferstecher geschickt war. Ueber diesen Künstler fanden wir keine näheren Nachweisungen. Was Lipowsky von einem Johann Georg Pens oder Pentz erzählt, ist nicht begründet. Siehe J. G. Pintz.

Bartsch, P. gr. VIII. 321 ff., beschreibt 126 Blätter von der Hand dieses Künstlers.

1) — 5) Die Geschichte des Abraham, Folge von 5 Blättern. H. 1 Z. 9 — 10 L. — 2 Z., Br. 3 Z. — 3 Z. 2 — 3 L.

a) Sara stellt dem links sitzenden Abraham die Hagar vor. Auf einem Täfelchen: Abraham Sara und das Monogramm.

b) Abraham bedient die drei Engel, die links am Tische sitzen. In der Mitte oben: Abraham und das Monogramm.

c) Abraham verstösst die Hagar, die nach links schreitet. Rechts oben: Abraham, links Ager und das Monogramm.

d) Abraham geht mit Isaac nach dem Berge zum Opfer, der Zug ist nach links gerichtet. Rechts oben die Tafel mit dem Monogramme.

e) Abraham im Begriffe den Sohn zu opfern. Letzterer ist nach rechts gerichtet. In der Mitte unten am Steine das Zeichen.

Diese Folge ist von einem Unbekannten sehr gut copirt, und mit dem Zeichen der Originale versehen. Man kennt die Nachbildungen daran, dass sie von der Gegenseite genommen sind.

6) Abraham, auf dem Bette sitzend, hält die Hagar liebend umfangen. Rechts unten steht: Abraham vnd Ager und das Zeichen. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 10 L. Sehr selten.

7) Job von seiner Frau und von seinen Freunden verfolgt. In der Mitte oben das Monogramm. H. 2 Z. 3 L., Br. 3 Z. 2 L.

8) Esther bittet den Ahasverus um Zurücknahme des Todesurtheils gegen die Juden. Unten in der Mitte das Zeichen. H. 2 Z. 3 L., Br. 3 Z. 1 L.

9) — 12) Die Geschichte des Joseph, Folge von 4 Blättern. H. 4 Z. 2 — 3 L., Br. 2 Z. 9 — 10 L. Die anonymen Copien, die ebenfalls mit dem Zeichen versehen sind, erkennt man darin, dass sie von der Gegenseite genommen sind. Die Originale bei Weigel 4 Thl.

a) Joseph erzählt dem zur Rechten des Blattes sitzenden Vater die Träume. Auf der Tafel oben: Joseph Recenset Patri et Srotribvs Sonimivm MDXXXXIIII.

b) Die Brüder werfen ihn in die Cisterne, links im Grunde ein grosser Baum, rechts oben das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1546.

c) Die Brüder verkaufen ihn an ismaelitische Kaufleute. Joseph steht links des Blattes, und rechts oben ist das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1546.

Es gibt eine seltene Copie in Marc Anton's Manier, 8.

d) Joseph widersteht den Lüsten der Frau des Putiphar, welche rechts auf dem Bette sitzt. Links unten ist das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1546.

13) — 19) Die Geschichte des Tobias, Folge von 7 Blättern, die zu den vorzüglichsten des Meisters gehören. H. 2 Z. 4 — 7 L., Br. 3 Z. 9 — 11 L. Diese Blätter hat ein Ungenannter von der Gegenseite copirt, aber mit geringem Geschick. Sie haben ebenfalls das Zeichen.

a) Tobias erhebt sich vom Tische, um einen Todten zu begraben. Man sieht ihn vom Rücken in Mitte des Blattes, seinen Sohn erwartend, der von der Linken herkommt. Rechts oben in der Fensteröffnung das Zeichen. Links unten steht: Thobie 2 (verkehrt) Cap.

b) Tobias begräbt einen Todten. Links unten steht: Thobie 2 Cap. und das Zeichen.

c) Tobias erblindet. Er liegt rechts auf der Erde. Unten steht: Thobvie wart. blint. dvrch scvalben. Tat. 2. (verkehrt) C. Links vorn das Zeichen.

d) Der junge Tobias führt den Engel ein, der ihn auf der Reise begleiten soll. Man sieht den Begleiter links vorn. Unten steht: Thobwie. bestelt. den engel. (das g verkehrt) mit. zv. gen. (g verkehrt). 5. 2. Rechts oben das Zeichen.

e) Tobias zieht den Fisch aus dem Wasser, wozu ihn der rechts stehende Engel ermuntert. Unten steht: Der engel. erleost. Thobwie. vom eisch. 6. 2. Links oben das Zeichen.

f) Tobias heirathet die Sara. Man sieht ihn mit dem Engel zur Linken, und die Sara rechts. Oben ist eine Tafel mit der Schrift: Thobias bat. Raguel vmb sin docher; dann folgt das Zeichen.

g) Tobias legt einen Theil der Fischleber auf glühende Kohlen, und bringt die erste Hochzeitnacht mit Sara im Gebete hin. Letztere sitzt links im Grunde auf dem Bette. Auf einem Täfelchen rechts oben steht: Thobwie 1543 und das Zeichen.

20) — 29) Verschiedene Gegenstände aus dem alten Testamente, Folge von 10 Blättern. H. 1 Z. 9 — 10 L., Br. 2 Z. 9 bis 10 L.

a) Loth von seinen Töchtern berauscht. Links vorn am Steine das Zeichen.

b) David erblickt Bathseba im Bade. Links unten das Zeichen.

Es gibt eine gegenseitige Copie, wo man David rechts erblickt. Diese ist ohne Namen und Zeichen. Eine zweite gegenseitige Copie hat unten in der Mitte den Buchstaben T., und das Zeichen des Virgil Solis. In der rechten Ecke steht ein C.

c) Salomon betet die Götzen an. Links oben an der Mauer das Zeichen. Die gegenseitige Copie ist eben so bezeichnet, wie jene von Lit. b.

d) Das Urtheil des Salomon. Links oben an der Mauer das Zeichen.

e) Holofernes im Zelte mit Judith am Tische. Rechts oben das Zeichen.

f) Judith mit der Magd, welche das Haupt des Holofernes trägt, nach Michel Angelo. An der Säbelklinge links vorn ist das Zeichen.

g) Susanna im Bade von zwei Alten überrascht. In der Mitte unten steht: Svsanna. Unten nach links das Zeichen. In der gegenseitigen anonymen Copie steht dieses rechts.

h) Dieselbe Darstellung anders behandelt. Susanna ist links, die Inschrift ist unten von der Mitte aus etwas nach links gesetzt, und das Zeichen sieht man links am Bassin.

i) Dalila beraubt den Samson der Haare, rechts sitzend im Profil. Das Zeichen ist links oben. Die gegenseitige Copie hat unten das Zeichen des V. Solis und den Buchstaben C.

k) Die Herodias mit dem Haupte des Johannes auf der Schüssel. Unten nach rechts zwischen den Füssen des Herodes unterscheidet man mit Mühe das Zeichen des Stechers.

Das Leben Jesu Christi, Folge von 26 Blättern, die numerirt sind, bis auf No. 30, 46 und 55.

30) 1. Die Geburt Christi, das Zeichen in der Mitte oben.

31) 2. Die Beschneidung. Rechts unten das Zeichen.
32) 3. Die Anbetung der Könige. Das Zeichen nach links unten.
33) 4. Christus als Knabe im Tempel unter den Schriftgelehrten. Links oben das Zeichen.
34) 5. Christus verwandelt Wein in Wasser. In der Mitte oben am Fenster das Zeichen.
35) 6. Die Heilung des Aussätzigen. In der Mitte nach rechts das Zeichen.
36) 7. Christus schläft während des Sturmes. In der Mitte unten das Zeichen.
37) 8. Das Gleichniss vom Weinberge und dem Familienvater. In der Mitte oben das Zeichen.
38) 9. Das Gleichniss vom Säemanne. In der Mitte oben das Zeichen.
39) 10. Christus heilt den Blindgebornen. Oben nach rechts das Zeichen.
40) 11. Christus vom Teufel versucht. Links oben das Monogramm.
41) 12. Christus heilt ein krankes Weib. Rechts oben das Zeichen.
42) 13. Christus treibt einem jungen Menschen den Teufel aus. Rechts oben das Zeichen.
43) 14. Christus speist mit fünf Broden Tausende. Rechts oben das Zeichen.
44) 15. Die Pharisäer wollen ihn steinigen. Rechts oben das Zeichen.
45) 16. Christus zieht triumphirend in Jerusalem ein. Links oben das Zeichen.
46) Die Fusswaschung. Links unten das Zeichen.
47) 17. Der Engel verkündet den drei Marien die Auferstehung des Herrn. Links am Grabe das Zeichen.
48) 18. Christus und die beiden Apostel in Emaus. Rechts unten das Zeichen.
49) 19. Christus erscheint dem Thomas. Links oben das Zeichen.
50) 20. Christus spricht zu seinen Jüngern von den Pflichten eines guten Hirten. Rechts oben das Zeichen. Statt No. 20 steht hier No. 10.
51) 21. Christus weiht die Jünger in ihr Lehramt ein. Rechts oben das Zeichen.
52) 22. Er gibt ihnen Zeugniss vom Vater. Rechts oben das Monogramm.
53) 23. Christus ernennt Petrus zum Haupt der Kirche. Rechts oben das Zeichen.
54) 24. Die Erscheinung des heil. Geistes. Rechts oben das Zeichen. V. Solis hat dieses Blatt copirt.
55) (25) Die Verklärung Christi. Unten gegen die Mitte hin das Zeichen. V. Solis hat dieses Blatt copirt.
56) Die Ehebrecherin von den Pharisäern vor Christus geführt. Am Piedestal ist das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 3 L.
57) Christus von den Kindern umgeben. Am Steine unter den Füssen des Heilandes das Zeichen. H. 6 Z., Br. 9 Z.

Es gibt davon eine Copie in Kupfer, und eine gegenseitige Copie im Holzschnitte.

Im neueren Drucke in der Derschau'schen Sammlung, qu. fol.

58) Christus am Kreuze, zu dessen Füssen Maria und Johannes, eine heil. Frau und Magdalena. Links oben: Sic dicit dominus, convertere ad me, quoniam redemite. Esaiae XXXXIIII. 1547, und das Zeichen; rechts: Omnis qui vivit etc. In der Mitte unten ist auf einer Tafel eine griechische Stelle aus dem Briefe Pauli an die Corinther. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 11 L.

Es gibt davon eine täuschende Copie mit derselben Jahrzahl und dem Monogramme. Man kennt sie an der Inschrift links oben, da in der Copie die dritte Zeile (quoniam redemite) viel kürzer ist, als im Originale.

59) — 65) Die Werke der Barmherzigkeit, Folge von 7 Blättern in runder Form, Durchmesser 2 Z. 1 L. Die Copien dieser Folge sind von der Gegenseite um 1 Zoll kleiner, und dann kennt man sie besonders an den lateinischen Inschriften.

a) Die Hungerigen speisen. Ir habt mich gespeist. Mat. 54 und das Zeichen. Die Zahl 34 bedeutet 1534.
b) Die Nackten bekleiden. M. 25. C. Ir habt mich bekleit. Rechts unten das Zeichen.
c) Die Durstigen tränken. Ir habt mich gedrenckt. 52. Rechts in halber Höhe das Zeichen.
d) Die Gefangenen besuchen. 25. C. Ir habt mich gedroest. M. Ueber dem Kopfe Christi ist das Zeichen.
e) Die Fremden beherbergen. Auf einem Täfelchen: M. 52. C. Ir habt mich beherweigt. Links in halber Höhe das Zeichen.
f) Die Kranken pflegen. Auf dem Täfelchen: Ir habt mich bezugt. M. 25. C. und das Zeichen.
g) Die Todten begraben. Das Zeichen ist rechts oben.

66) — 68) Die Parabel vom unbarmherzigen Reichen, Folge von drei Blättern. H. 2 Z. 3 — 5 L., Br. 3 Z. 2 L.

a) Der Reiche lebt im Vergnügen, während Lazarus vor der Thüre schmachtet. Links oben das Zeichen.
b) Der Reiche stirbt, wie er gelebt hat. Das Zeichen links oben.
c) Der Reiche in der Hölle und Lazarus in Abraham's Schooss. Rechts unten das Zeichen.

69) Der gute Samariter. Auf dem Täfelchen das Zeichen und die Jahrzahl 1543. H. 2 Z. 10 L., Br. 4 Z. 2 L.

70) Die Bekehrung des Saulus. Unten nach rechts das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1543. H. 2 Z. 10 L., Br. 4 Z. 2 L.

71) — 74) Folge von 4 Darstellungen aus der Fabel, 4 Blätter. H. 4 Z. 4 — 5 L., Br. 2 Z. 9 — 10 L.

a) Thomyris steckt den Kopf des Cyrus in einen Schlauch mit Blut. Links oben steht: Tamiris, und links unten ist das Zeichen.
b) Medea übergibt dem Jason ihre Penaten als Pfand ihrer Treue. Am Stuhle ist das Zeichen und die Jahrzahl 1539. Rechts oben steht: Medea.
c) Paris schreibt auf eine Baumrinde Worte der Liebe: Los nam. Links unten steht der Name Paris, und rechts am Steine ist das Zeichen.
d) Procris von Cephalus getödtet. Auf einem Täfelchen steht

der Name Procris, das Zeichen und die Jahrzahl 1539. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

75) — 78) Vier Darstellungen aus der römischen Geschichte, in die Höhe, 4 Blätter. H. 4 Z. 3 — 4 L., Br. 2 Z. 9 bis 11 L.

a) Mutius Scävola verbrennt vor Porsenna seine Hand. Ohne Zeichen.
b) Marcus Curtius stürzt sich in den Abgrund. Auf einer Tafel steht: Marcvs Cvrivs und das Zeichen.
c) Titus Manlius lässt seinen eigenen Sohn enthaupten, und die Mordmaschine ist eine Art Guillotine. Auf einer Tafel steht der Name Titvs Manlivs, an einem Pfeiler das Zeichen.
d) Regulus von den Carthaginiensern in ein Fass mit Nägeln gesteckt. Auf einer Tafel steht: Regvlvs, das Zeichen und die Jahrzahl 1535.

79) — 82) Vier Darstellungen aus der römischen Geschichte, 4 Blätter in die Breite. H. 2 Z. 11 L., Br. 4 Z. 3 — 4 L.

a) Tarquinius dringt in das Zimmer der Lucretia. Oben am Pfeiler das Zeichen.
b) Collatinus und seine Freunde um Lucretia versammelt. Links oben das Zeichen.
c) Horatius Cocles vertheidiget die Brücke. In der Mitte oben das Monogramm.
d) Porsenna vernimmt die Flucht der Clälia, deren Name links oben steht, und das Zeichen. In der Mitte unten liest man: Rex Porsenna.

83) Sophonisbe nimmt das Gift, welches ihr Massinissa überschickt. Ihr Name steht links unten, und am Steine das Zeichen. H. 6 Z. 11 L., Br. 4 Z. 7 L. Vorzügliches Blatt.

84) Artemisia bringt die Asche ihres Gemahls in die Urne. Auf dem Täfelchen: Arhimesia, rechts unten ist das Zeichen. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

85) Virginius tödtet seine Tochter vor Apius Claudius. Rechts unten steht: Virginer? und das Zeichen in der Mitte. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

86) Dido bohrt sich den Dolch in die Brust. Unten steht der Name: Didon, und das Zeichen, welches in der Form von dem gewöhnlichen abweicht. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L.

87) Die Einnahme von Carthago durch die Römer. An einem runden Thurme steht: Julius Romanus inventor. In der Mitte unten ist das Zeichen, und etwas nach rechts liest man: Georgivs. Pencz Ptor. Nvrnberg. Faciebat Anno M.D.XIXXXIX. Diess ist das beträchtlichste Werk des Künstlers, aber in guten Abdrücken sehr selten. H. 15 Z. 6 L., Br. 20 Z. 6 L.

I. Ohne Adresse.
II. Mit Ant. Salamanca's Adresse.
III. Mit der Adresse: Nic. Van aelst formis Romae.

88) — 89) Zwei Darstellungen aus Alber. van Eyb's poetischer Perle, 2 Blätter, von denen No. 2 lasciver Art ist. H. 2 Z. 2 L., Br. 3 Z.

Es gibt eine holländische Copie mit verzierter Einfassung, 4.

a) Der Dichter und Zauberer Virgil von einer römischen Dirne zum Gelächter des römischen Pöbels in einem Korbe aufgehängt, in halber Höhe eines Thurmes. Rechts nach oben das Zeichen.

b) Die Courtisane und die römische Bürgerschaft von dem Zauberer dadurch bestraft, dass in ganz Rom das Feuer erlischt, welches man nur an den geheimen Theilen der Dirne wieder entzünden kann. Männer und Weiber stehen daher auf öffentlichem Platze, und zünden ihre Kerze an jener geheimen Stelle an. Das Zeichen ist links unten. Im Rande der gegenseitigen Copie liest man: Fravs nocet artifici, nocet ars delvsa par artem. H. 2 Z. 3 L. mit 3 L. Rand, Br. 3 Z.

90) Das Urtheil des Paris. Links oben das Zeichen. H. 2 Z. 3 L., Br. 3 Z. 1 L.

91) Thetis und Chiron, wie sie diesem die Erziehung des Achilles anvertraut. Rechts oben: Achillem. hvnc. Magistro. svo. Chirone. 1543, und das Zeichen. H. 5 Z., Br. 7 Z. Bei Weigel 2 Thlr.

Die anonyme, gegenseitige Copie hat oben links die Schrift: Achillem etc. und die Jahrzahl 1546. H. 2 Z. 2 L., Br. 3 Z.

Dann gibt es auch eine Copie im Holzschnitt, ebenfalls von der Gegenseite. H. 12 Z., Br. 18 Z.

Frenzel, im Cataloge der Sternberg'schen Sammlung, nennt ebenfalls eine Copie im Holzschnitt in Boldrini's Manier, die nach Frenzel nicht bekannt ist, gr. qu. fol.

92) Diana im Bade von Aktäon überrascht. Rechts unten das Zeichen. H. 1 Z. 9 L., Br. 2 Z. 10 L.

93) Der Triumph des Bacchus. In der Mitte unten der Quere hin das Zeichen. H. 1 Z. 10 L., Br. 10 Z. 6 L.

94) Triton raubt die Amymone, originalseitige Copie nach Dürer, doch mit Veränderungen und ohne Dürer's Zeichen. Im Vorgrunde rechts das Monogramm des Copisten verkehrt. H. 2 Z. 9 L., Br. 4 Z.

Es gibt eine gegenseitige Copie (Triton nach links) ohne Zeichen, in der Grösse des Vorbildes.

95) Eine junge Frau, welche in Gegenwart des Königs zu Pferd durch einen Bach geht. Auf dem Täfelchen ist das Zeichen. H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 11 L.

96) Die Frau, welche vor dem Richter ihre Hand in den Rachen des Löwen legt. Im Täfelchen das Zeichen. H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 11 L.

97) Die nackte Frau mit der Harfe, 1544. Medaillon mit dem Zeichen. Durchmesser 2 Z. 1 L.

98) Die junge Frau, welche auf dem alten Manne reitet. Oben rechts das Monogramm. H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 7 L.

Die gegenseitige Copie hat rechts unten den Buchstaben T und das Zeichen des Virgil Solis. In gleicher Grösse.

99) — 105) Die sieben Todsünden, weibliche Figuren mit Attributen, Folge von 7 Blättern. H. 3 Z. — 3 Z. 3 L., Br. 2 Z.

a) Der Stolz. Superbia. Omnes despicio. Links oben das Zeichen.
b) Der Geiz. Avaritia. In copia sum inops. Links unten das Zeichen.
c) Die Trägheit. Pigricia. Invisa sum omnibus. Rechts oben das Zeichen.
d) Die Völlerei. Gula. Innumeros occido. Rechts an der Mauer das Zeichen.
e) Der Neid. Invidia. Me ipse tabefacio. Rechts unten das Zeichen.
f) Der Zorn. Ira. Furor brevis sum. Links oben das Zeichen.
g) Die Unkeuschheit. Ego vemis omnia vasto. Links oben das Zeichen.

106) — 110) Die fünf Sinne, Folge von 5 Blättern mit weiblichen Gestalten mit Attributen. H. 2 Z. 10 — 11 L., Br. 1 Z. 11 L.

a) Das Gehör. Rechts oben: Avditvs und das Zeichen. Im unteren Rande: Trvxa per avditv. Bartsch sah eine Copie, welche, zwar mittelmässig, doch täuschen könnte. Man erkennt sie am Buchstaben R im Worte Truxa, welcher einen langen Schweif hat.
b) Das Gesicht. Links oben steht: Visvs und das Zeichen. Man bemerkt auch die Spuren des Wortes Olfactvs. Im unteren Rande: Linx Visve.
c) Der Geruch. In der Mitte oben auf der Bandrolle: Olfactvs. Im unteren Rande: M,ilvvs Odore.
d) Der Geschmack. Links unten: Gvstvs und das Zeichen. Im unteren Rande: Simia nos svperat gvstv.
e) Das Gefühl. In der Mitte oben: Tactvs und das Zeichen. Im Rande: Sed aranea tactv.

111) — 117) Die freien Künste, sitzende weibliche Gestalten mit Attributen und einem geflügelten Genius, Folge von 7 numerirten Blättern. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 11 L.

Es gibt davon sehr täuschende Copien, die nur im Blatte der Arithmetik wesentliche Merkmale bieten, und zwar auf der Rechentafel:

Copie: 7 (verkehrt) 116
17 (verkehrt) 04 (verkehrt)
0001.

Original: 2 (verkekrt) 116
17 (verkehrt) 04 (verkehrt)
2 (verkehrt) 001.

a) Die Grammatik. Links unten auf dem Täfelchen: Acitammarg (Grammatica), und das Zeichen.
b) Die Dialectik. Links oben: Dialectica, und das Zeichen.
c) Die Rhetorik. Links oben: Rhetorica, und das Zeichen.
d) Arithmetik. Rechts oben: Arithmetica, und links oben das Zeichen.
e) Die Musik. In der Mitte oben: Musica, und das Zeichen.
f) Die Geometrie. In der Mitte oben: Geometria.
g) Die Astrologie. In der Mitte oben: Astrologia.

118) — 123) Die sechs Triumphe nach Petrarca's Beschreibung. Folge von 6 Blättern mit schönen, reichen Compositionen. H. 5 Z. 2 — 7 L., Br. 7 Z. 8 — 9 L. Bei Weigel 10 Thl.

a) Der Triumph des Amor. Im Rande: Libertvs. quoniam nulli etc. Rechts unten das Zeichen.
b) Der Triumph der Keuschheit. Oben steht: Non illis studium etc. Das Zeichen rechts.
c) Der Triumph des Ruhms. Oben: Fama — — abolere vetvstas. Gegen die Mitte nach oben das Zeichen.
d) Der Triumph der Zeit. Auf einer Art Tafel: Tempvs edax etc. Links in halber Höhe das Zeichen.
e) Der Triumph des Todes. Unten auf einer Bandrolle: Nascentes morimur etc. Rechts nach unten das Zeichen.
f) Der Triumph der Ewigkeit. Im unteren Rande: Vt vento — avtare devm, und das Zeichen.

124) Vase mit aufsteigendem Blätterwerk, zwischen einem nackten Manne und einer nackten Frau mit Thierfüssen. Unten auf dem Täfelchen das Zeichen. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 2 L.

125) Eine Vase mit Laubwerk, rechts und links von einem nackten Manne und einer nackten Frau umgeben, welche statt der Arme Bandrollen haben. In der Mitte unten das Zeichen. In gleicher Grösse.

126) Eine Laubverzierung auf schwarzem Grunde. In der Mitte unten das Täfelchen mit dem Zeichen. H. 2 Z., Br. 9 Z.

---

127) Bildniss des Churfürsten Johann Friedrich von Sachsen, des Grossmüthigen, in einer Einfassung von 14 Schilden. Unten: Spes mea in deo est. Johannes Fridericus dei beneficio Saxoniae dux. — — Das Zeichen und die Jahrzahl 1543. H. 15 Z., Br. 11 Z. 5 L.

Eine anonyme Holzschnitt-Copie hat deutsche Aufschrift. Sie ist etwas grösser.

Irrig werden ihm beigelegt:

1) Das Bildniss des Gregor Peins. In der Mitte oben: Imago Gregori Peins, links etwas tiefer das Zeichen von G. Pencz. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z.
2) Das Bildniss der Frau des G. Peins. Oben: Imago duxore Gregori Peins. Rechts das Zeichen des G. Pencz. In gleicher Grösse.

Diese beiden Blätter hat ein Unbekannter gestochen, ganz in der Weise unsers Künstlers. Sie sind beide auf einer Platte gestochen, es ist aber schwer, selbe auf einem Blatte zu finden. Man findet sie häufig durchschnitten.

Nachtrag von Blättern, welche Bartsch nicht kannte, die aber dem G. Pencz angehören sollen, und selten zu finden sind.

1) Der Leichnam Christi auf dem Schoose der ohnmächtigen Mutter. Die Füsse erfasst eine heil. Frau. Diess ist Copie nach Marc Anton, mit G. P. F. bezeichnet.
2) Nackte Männer und ein Weib sitzen bei einander am Bette, kl. 4.
3) Zwei Kinder, welche mit einem Löwen spielen, nach Rafael's Zeichnung.

**Pencz oder Pentz, Johann Georg,** s. Pintz.

**Pencz oder Pens, Pentz, Egid,** s. Georg Pencz am Schlusse der Biographie.

**Pendel, Johann Georg,** Bildhauer, der um 1650 — 60 in Prag Epoche machte. Er war der Schüler seines unbekannten Vaters, und für seine Zeit ein Künstler von Bedeutung. Im Jahre 1650 wurde er zu Prag zünftiger Meister, bald aber erregte der Zunftneid Uneinigkeiten, was 1655 eine gänzliche Trennung der Bildhauer von den Malern zur Folge hatte. Pendel wurde k. k. Hofbildhauer, als welcher er noch 1560 arbeitete. Von ihm ist die Bildsäule der unbefleckten Empfängniss Mariä auf dem Platze in der Altstadt Prag; dann die Statue des Herkules im k. k. Hofgarten, beide 1650 gefertiget, und überdiess noch ein Paar Altäre, welche Dlabacz beschreibt.

Sein Sohn fertigte die schöne Bildsäule, welche der Magistrat 1676 am Ende der Prager Brücke aufstellen liess.

**Pendel, Johann,** Bildhauer zu Meran, ein jetzt lebender Künstler. Man hat von ihm gute Cruzifixe in Holz, u. a. Im Ferdinandeum zu Innsbruck sieht man von seiner Hand ein bronzirtes Basrelief in Gyps von 1825, das Abendmahl des Herrn nach L. da Vinci.

**Pendleton,** Lithograph und Stahlstecher zu Philadelphia, ein Künstler, der uns 1828 zuerst bekannt wurde. Im Atlantic souvenir von diesem Jahre ist von ihm nach Swett's Zeichnung eine Ansicht von Newstead-abbey.

**Pêne,** s. Pesne.

**Penen, van,** Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Descamps sagt, dass er Gegenstände des gemeinen Lebens gemalt habe. In der Abtei St. Michel und zu Antwerpen sah man Werke von ihm. Blühte zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

J. de Later fertigte nach ihm ein schönes Mezzotintoblatt, welches selten geworden ist. Es stellt einen jungen lustigen Bauern mit Glas und Pfeife unter dem Baume sitzend dar, mit der Aufschrift: De Sterke Forsheyt.

**Penitz, Joseph,** Maler, dessen Titi erwähnt, unter den Künstlern, welche, vermuthlich zu seiner Zeit, die Jesuitenkirche in Rom ausgemalt hatten.

**Penn oder Penne,** s. Penni.

**Penna, Giovanni,** der Kupferstecher, dessen Gandellini, Füssly, Ticozzi u. A. erwähnten, ist mit dem Franzosen Jean Pesne Eine Person. Dieser italienisirte auf Blättern nach Guercino seinen Namen.

**Penna, Diego und Francisco,** Maler zu Sevilla, die um 1672 Ruf genossen. Sie gehören zu den Gründern der Akademie jener Stadt.

**Penna, Juan Battista**, Maler, war zu Madrid Schüler von M. A. Houasse, und dann kam er als königl. Pensionär nach Rom. Nach seiner Rückkehr ernannte ihn Philipp V. zum Cammermaler, und 1744 wurde er Direktor der neuen Akademie von S. Fernando zu Madrid. Hier, so wie zu Cordova, sind Bilder von Penna zu finden, die jedenfalls zu den vorzüglichsten seines Jahrhunderts gehören. In der Akademie von S. Fernando ist von ihm ein Gemälde mit Venus und Adonis. Starb 1773. Fiorillo lässt ihn 1768 sterben.

**Penna, Agostino**, Bildhauer zu Rom, einer der älteren Zeitgenossen Canova's, war ein Künstler von Ruf, wenn er auch dem letzteren nicht zu vergleichen ist. Winckelmann nennt ihn in seinen Monumenti antichi I. 11, und auch in Göthe's Winckelmann und sein Jahrhundert, S. 356, passirt er die Revue. Sein Werk sind zwei Engel in der Capelle von S. Carlo al Corso, und hierauf erhielt er den Auftrag, für die Sakristei der St. Peterskirche die colossale Statue des Pabstes Pius VI. auszuführen, welche aber nicht sehr gelobt wurde, so wie seine Statuen von Paris und Helena in der Villa Borghese, die weder durch Charakter, noch durch Schönheit der Form ausgezeichnet sind. In der späteren Zeit seines Lebens wurde überhaupt sein Ruf durch Canova immer mehr verdunkelt. Seinen Gestalten fehlt es oft an Adel und Ausdruck, so wie an Reinheit der Form. Er konnte sich von den Fesseln der alten Schule nicht mehr losmachen. Starb um 1812.

**Pennacchi, Piermaria**, Maler von Treviso, besuchte die Schule des Gianbellini, und ging auch stets der Richtung dieses Meisters nach, indem er in einer anmuthsvollen reichen Weise darzustellen strebte. Ticozzi kennt diesen Meister im Allgemeinen sehr wenig, wie Lanzi, und von diesen Schriftstellern sagt der eine dem anderen nach, dass Pennacchi nur durch zwei Plafonds in venetianischen Kirchen bekannt sei, die besser colorirt als gezeichnet sind. Es finden sich indessen noch andere Gemälde, welche die Kunstweise Pennacchi's erkennen lassen, von welchen Dr. Kugler (Gesch. d. M. I. 122) die Verkündigung Mariä in S. Francesco della Vigna zu Venedig, und eine andere Madonna in der Sakristei von S. Maria della Salute Beispiele einer offenen und grossartigen Anmuth nennt. Im königl. Museum zu Berlin ist der Leichnam Christi von zwei Engeln gehalten, mild, aber ohne Kraft, wie Kugler behauptet. Man liest auf diesem Bilde: Petrus Maria Tarvisio P.

Zanetti setzt die Blüthezeit des Künstlers um 1520, und desswegen sagt wohl Ticozzi, dass der Künstler vor 1500 geboren worden sei. S. den folgenden Artikel.

**Pennacchi, Girolamo**, Maler von Treviso, wird von Fiorillo V. 198 ausführlich erwähnt, zunächst aus den Memorie Trevigiane sulle opere di disegno, par Federigi; wir glauben aber, dass Piermaria Pennacchi theilweise mit ihm verwechselt wird, wenn nicht zuletzt gar beide Eine Person sind, so dass dieser Artikel den obigen ergänzen könnte. Dieser G. Pennachi soll 1497 geboren und von seinem gleichnamigen Vater unterrichtet worden seyn, bis er zu Giorgione oder zu Titian kam. Endlich ging er nach Rom, um Rafael kennen zu lernen, und zuletzt liess er sich in Treviso nieder, wo er mehrere Werke ausgeführt haben soll, so wie zu

Venedig, wo von ihm die Bilder an der Façade des Pallastes Odoni bewundert wurden. Im Jahre 1528 ging der Künstler nach Trento, um den Pallast des Prinzen Cardinals zu verzieren, und hierauf malte er in der Kirche des heil. Petronius zu Bologna. Seine Hauptwerke wurden in der Kirche der Maltheser-Commende zu Faenza gewiesen; andere Bilder hinterliess er zu Genua im Pallaste des Prinzen Doria, und zuletzt schiffte er sich aus Unmuth über seinen Nebenbuhler P. del Vaga nach England ein. Hier wurde er Hofmaler Heinrich VIII., als welcher er zahlreiche Bildnisse malte, nachdem ihn aber der König auch zum Kriegsbaumeister ernannt hatte, begleitete er denselben in die Picardie, wo er 1544 bei der Belagerung von Boulogne erschossen wurde.

**Pennalosa, Juan de,** Maler von Baezza, wurde 1581 geboren, und zu Cordova von P. de Cespedes unterrichtet. In der Cathedrale der erwähnten Stadt bewunderte man ein Bild der heil. Barbara, worin er als glücklicher Nachahmer seines Meisters erscheint. Im Kloster de la Victoria vor der Stadt sind Darstellungen aus dem Leben Jesu von ihm. Seine Gemälde sind von blühender Färbung, und nicht minder gut sind sie in der Zeichnung. Starb 1636.

**Pennautier, A. de,** Zeichner und Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Landschaften, und einige seiner Skizzen liegen den Kunstfreunden auch in radirten Blättern vor.

1) — 12) Douze Croquis à l'eau forte. Landschaften, Parthien aus Auvergne, Ht. Garonne etc. Paris 1838, qu. fol.

**Penney, Edward,** s. Penny.

**Penni, Gianfrancesco,** genannt il Fattore, Maler, Mitglied jenes berühmten Künstlervereines, der sich um Rafael Sanzio gebildet hatte. Er wurde um 1488 zu Florenz geboren, und der Unterricht, den er hier genoss, war nicht so ganz unbedeutend, da er später zu Rom in Rafael's Schule schon in der Eigenschaft eines Gesellen erscheint. Allein dieses untergeordnete Verhältniss löste sich bald in Freundschaft auf, die bis zum Tode des Schulenhauptes ungetrübt fortbestand. Penni besorgte dem grossen Sanzio auch seine häuslichen Angelegenheiten, er war in gewisser Hinsicht sein Geschäftsführer, und desswegen noch allgemeiner unter dem Namen il Fattore bekannt. Er war aber auch als Künstler thätig. Er führte die Zeichnungen des Meisters trefflich aus, half ihm mehr als jeder andere bei den Cartons zu den Teppichen, und colorirte auch Vieles. In der Sala di Constantino im Vatikan soll von ihm die Taufe des Constantin nach Rafael's Entwurf gemalt seyn; es ist aber dieses das mindest bedeutende Werk jenes Saales, in welchem auch Giulio Romano und Raffaele dal Colle gemalt hatten. In den Logen (loggie), jenen offenen Hallen, welche den Hof des heil. Damasus umgeben, dem älteren Theil des Vaticans, schreibt man ihm die Geschichten des Abranam und Loth, so wie jene des Isaac zu, sämmtlich nach der Zeichnung des Meisters in Fresco gemalt. Nach dem Tode seines Freundes und Lehrers malte er auch in der Villa des Pabstes noch Einiges nach dessen Entwürfen.

Dann führte Penni auch Oelgemälde nach den Entwürfen Rafael's aus, und darunter nennen wir vor allen das Bild der Krönung Mariä, welches bis zur französischen Invasion den Hochaltar

von Monte Luce zierte, und jetzt in der Gallerie des Vatikans aufgestellt ist. Rafael hatte dessen Ausführung schon 1505 übernommen, allein erst die Erben des Künstlers, Giulio Romano und Francesco Penni, kamen der Verpflichtung nach. Man erklärte dieses Gemälde ehemals so ziemlich als Originalwerk Rafael's, und späterhin, als ihm dieser Ruhm streitig gemacht wurde, suchte man ihm wenigstens die Zeichnung beizulegen. Jetzt ist man zu der Ansicht gelangt, dass höchstens zu dem oberen Theile, wo Christus und Maria auf Wolken thronen, eine Zeichnung Rafael's benutzt worden sei. Diese bessere Hälfte des Bildes schreibt man dem G. Romano zu, die untere, wo die Jünger um das offene Grab der Jungfrau versammelt sind, dem F. Penni, der aber hier nicht zu loben wäre, da das Bild ebenso schwach in der Composition, wie in der Ausführung ist. Dass indessen die genannten zwei Künstler die Assunta von Monte Luce 1525 vollendet haben, beweisen auch die Worte einer Handschrift des P. Timoteo Bottonio, welcher deutlich sagt, dass diese schöne Tafel von G. Romano und F. Penni, il Fattore, sei, ohne zu bemerken, nach welcher Zeichnung. S. hierüber Dr. Gaye im Kunstblatte 1836 No. 34, wobei aber zu bemerken ist, dass anderwärts der Antheil, welchen Penni an dem Bild hat, richtiger bestimmt wird.

Dann finden sich auch noch andere Bilder, welche Penni theils nach Zeichnungen, theils nach Gemälden Rafael's in Oel ausführte; im Ganzen sind aber seine Werke selten. So halten Einige die Madonna del passeggio, welche aus der Gallerie Orleans in die Stafford-Gallerie zu London überging, für sein Werk. Früher hatte die Königin Christine von Schweden das Bild. Es ist diess eine in mehreren Wiederholungen vorkommende liebliche Composition: Maria mit dem Kinde in einer Landschaft lustwandelnd, mit dem kleinen Johannes, welcher im Begriffe ist, den Gespielen zu küssen. Graf von Pembroke hat die anziehende, öfter vorkommende Composition Rafael's, in welcher Maria sich zu dem mit einem Lamme spielenden Kinde herabneigt, ein kleines, noch in alter Technik, und von Penni gemaltes Bild, wie Dr. Waagen II. 283 behauptet.

Dann copirte F. Penni auch das von Rafael gemalte Bild der Grablegung Christi, welches in neuerer Zeit der Minister von Humboldt erwarb. Eine andere berühmte Copie ist jene von Rafael's Transfiguration, welche er mit seinem Schwager Perin del Vaga malte. Dieses Bild wurde später in S. Spirito degli Incurabili zu Neapel aufgestellt, bis es der Vicekönig Don Pietro Antonio d'Aragonia gekauft und fortgeschafft hatte. Gegenwärtig befindet sich dieses Werk in der Gallerie Sciarra Colonna zu Rom. Zu Neapel sieht man gegenwärtig im königl. Museum noch einige Bilder von Fattore, welche nach Dr. Kugler, Gesch. d. M. I. 273, einen schlichten, aber wenig tiefen Meister der römischen Schule erkennen lassen.

Im Auslande sind die Gemälde des Fattore noch seltener, als in Italien. Die berühmten Pinakotheken zu München und Berlin besitzen keines; in der königl. Gallerie zu Dresden werden ihm aber zwei zugeschrieben: der Erzengel Michel, wie er den Satan in den Flammenpfuhl stürzt, und St. Georg im Kampfe mit dem Drachen. Das erstere dieser Gemälde ist jedenfalls zweifelhaft.

Rafael Sanzio setzte bei seinem Tode seinen Fattore und den Giulio Romano zu Erben ein, so wie er denn allen seinen Schülern den gemeinsamen Erbtheil seiner Kunst überlassen hatte.

Mehrere verliessen hierauf Rom; so auch Giulio, und Fattore glaubte in Mantua bei dem Freunde ebenfalls gut aufgenommen zu werden. Allein dieser empfing ihn kalt, wesswegen F. Penni bald darauf nach Neapel sich begab, wo er, wenn er auch nur eine geringe Zeit zum Wirken hatte, in vieler Hinsicht das wurde, was Pierin für Genua geworden. Er hat auf das dortige Kunststreben bedeutend eingewirkt; fürs erste durch seine dort aufgestellte Copie der Transfiguration, und dann durch seinen Schüler Lionardo il Pistoja. Il Fattore starb 1528.

Caylus und le Sueur gaben für das Cabinet Crozat eine Zeichnung in Helldunkel heraus, die Aegyptier vorstellend, wie sie im rothen Meere ertrinken. Kirkall gab nach ihm eine heil. Familie mit St. Anna, wie Johannes dem Kinde Früchte reicht, im Helldunkel heraus, nach einer Zeichnung aus dem Cabinet von R. Mead. Es gibt Abdrücke ohne und mit architektonischem Hintergrunde. Die Madonna del passeggio hat P. Anderloni gestochen.

Penni, Luca, genannt Romanus, Maler und Bruder des Obigen, geboren um 1500, wird von Orlandi ebenfalls unter Rafael's Schüler gezählt, was die Geschichte nicht bestätiget; so viel ist aber gewiss, dass er sich mit Pierin del Vaga vereiniget, und in Lucca, so wie an andern Orten gearbeitet habe. Alsdann ging er mit Rosso nach Frankreich, wo er in Fontainebleau malte, endlich aber begab sich L. Penni nach England, wo er, ohne selbstständiges Wirken im Grossen, verschwindet. Nur für den König, so wie für einige Privatleute führte er Bilder aus, seine Gemälde sind aber im Allgemeinen sehr selten, so wie seine Zeichnungen, deren er doch viele gefertiget haben soll. Mehrere seiner Compositionen sind gestochen und in Holz geschnitten, dass aber er selbst diese Künste geübt habe, ist wohl nicht ganz erwiesen, so wie auch nicht alle Blätter nach seiner Zeichnung gefertiget sind, welche die Buchstaben L. P. und L. P. R., oder ein aus diesen zusammengesetztes Monogramm tragen. Es wird überhaupt schwer seyn, hierin ganz genaue Angaben zu liefern, da selbst die auf den Blättern befindliche Jahrzahl wenig beiträgt, weil man nicht weiss, wann der Künstler gestorben ist. Sicher ist es aber unrichtig, wenn wir bei Rost lesen, dass Penni nach A. Tempesta ein mit 1591 datirtes arabisches Testament in Holz geschnitten habe. Damals war der Künstler sicher schon längst todt. Wir lassen hier eine Auswahl solcher Blätter folgen, nach den Stechern. S. auch Lorenz Penni.

Anonym, oder blos mit dem Namen des Malers bezeichnet: Venus beweint den Adonis, seltenes Blatt; die Griechen ziehen das Pferd in die Stadt Troja, grosse Composition, beide von einem alten Meister der Schule von Fontainebleau radirt. — Carro di Diana, Diana auf Wolken in ihrem Wagen von zwei Hunden gezogen, in der Manier des Agost. Veneziano. — Eine Schlacht, im Geschmacke von Despéches gestochen. — Die Dornenkrönung, nach Rosso oder L. Penni, angeblich von L. Cardi, aber richtiger von R. Boivin gestochen. — Die heil. Jungfrau mit dem Kinde am Fusse des Baumes sitzend, dabei Johannes und St. Anna. — Eine heil. Familie mit einer Landschaft, Lvca P. bezeichnet, qu. fol. — Der trunkene Silen, von zwei Satyrn auf einer Weinkufe gehalten, L. Penn R. in. — Eine Kreuzabnehmung. — Amphitrite. — Ein Faun mit einem Satyr, der

das Horn bläst. — Jupiter als Satyr bei Antiope. — Eine junge Badende mit Amor zu ihren Füssen.

Aven, Leo d', oder L. Thiry, der Götterrath, in der Mitte Jupiter mit dem geweihten Baume, und jede andere Gottheit mit dem ihr geheiligten Baume, merkwürdiges Blatt von 1547. — Diana und die Nymphen in der Barke verfolgen einen Hirsch, schöne Composition. — Adonis und seine Jäger verfolgen einen grossen Eber durchs Wasser. — Vulkan und seine Cyklopen schmieden die Pfeile des Amor, grossartige Composition. — Mars und Venus von Amor und den Grazien bedient. — M. Curtius stürzt sich in den Abgrund, im Geschmacke des L. d'Aven gestochen.

Avibus, Casp. ab, s. G. Ghisi.

Boivin, R., eine schlafende Nymphe mit Amor vom Faun belauscht, Luca P. Inue; andere mythologische Darstellungen, mit Lucas P. R. bezeichnet. — Susanna im Bade.

Coriolano, B., ein Mann, welcher vor einer Königin kniet, die mit ihrem weiblichen Gefolge rechts sitzt, ein Fries, mit dem Monogramm L. P. R. bezeichnet.

Galle, Ph., nackte Krieger, welche bei einem Begräbnisse Menschen tödten.

Ghisi, G., Apollo auf dem Parnass, umgeben von den Musen, grossartige Composition. Casp. ab Avibus hat dieses Blatt copirt. — Orion trägt die Diana auf den Schultern, schön gezeichnetes Blatt. Casp. ab Avibus hat dieses Blatt copirt. — Venus im Bade von einem Rosenstrauch verwundet. Copirt von C. ab Avibus und von einem Monogrammisten, welchen Bartsch nicht kannte. — Die Verläumdung, welche die Unschuld vor dem dummen Richter anklagt, merkwürdige Composition. — Der Traum des Rafael, oder die Melancholie des Michel Angelo, eine der merkwürdigsten Compositionen, gewöhnlich dem Rafael zugeeignet, von Einigen jedoch dem L. Penni beigelegt, weil die Zeichnung mehr im Charakter des L. Penni gehalten ist.

G. K., vier Nymphen in einem Bade vom Satyr belauscht, 1564.

Laulne, E. de, Loth mit seinen Töchtern, Luca Penni inv. 1549, vorzügliches Blatt, qu. 12. — Der Tod des Adonis. — Lucretia, halbe Figur.

Matheus, Georg, Diana im Bade mit ihren Nymphen verwandelt den Aktäon in einen Hirsch, rechts vorn wird er von den Hunden zerrissen, Helldunkel von vier Platten. H. 12 Z. 6 L.? Br. 16 Z. 4 L.? Bartsch, XII. p. 106, behauptet, dass man auf diesem Blatte Folgendes lese: Lvickes. Pen. D. R. Anna inventor. Darunter erkennen Einige Lucas Penni den Römer, auffallend ist aber der Name Anna. Diese war eine Tochter des Matheus, und beide schnitten die Platte in Holz.

Ransonette, N., die Bildnisse der Diana von Poitiers und der Anna Sorel, jene die Geliebte Heinrich II., diese Carl's VII., zwei Blätter.

Rota, M., die Grablegung Christi, Compositionen von neun Figuren.

Wierx, H., die Geisslung Christi, bezeichnet M. Lucas Roma inventor.

---

Huber und Rost, Handhuch etc. III. 146, legen dem Künstler radirte Blätter bei; allein es ist nicht ausgemacht, dass sie alle von ihm herrühren. Wir fanden keines, auf welchem er sich ganz bestimmt als Radirer bezeichnet. Diese Blätter sind aber selten, so wie fast auch alle Stiche nach ihm.

1) Abraham im Begriffe, den Sohn zu opfern, nach Primaticcio, kl. fol.
2) Die Vermählung der heil. Catharina, nach Primaticcio, kl. fol.
3) Susanna im Bade von den beiden Alten überrascht, nach Rosso, kl. fol.
4) Jupiter verwandelt Callisto in einen Bären, nach Primaticcio, kl. fol.
5) Penelope arbeitet mit ihren Weibern, nach demselben, fol.
6) Leda zieht Pfeile aus dem Köcher Cupido's, nach Rosso, kl. fol.
7) Zwei Satyrn, welche dem Bacchus zu trinken geben, nach Rosso, 4.

**Penni oder Pennis, Lorenz,** Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, der aber in demselben Jahrhunderte lebte, wie die beiden vorhergehenden Künstler, und vielleicht zu ihrer Familie gehörte. Aus Orlandi scheint auch hervorzugehen, dass noch ein dritter Penni gelebt habe; allein genauere Nachrichten hatte er nur von Gianfrancesco und Luca Penni. Dass aber ein Lorenz Penni gelebt habe, beweisen einige Blätter mit dem Namen: Laurentius Penni fecit. Dann schreibt man diesem auch Blätter zu, welche mit den Buchstaben L. P., freistehend oder in einem Täfelchen, bezeichnet sind; allein diese sind so ungleich, dass sie unmöglich von einem und demselben Meister herrühren können. Jedenfalls dürften zwischen ihm und dem Luca Penni manchmal Verwechslungen vorfallen.

1) Der Tod des Adonis. Laurentius Pennis fecit.
2) Gruppe von vier Kindern, eines mit einem Buche, worauf man liest: Herkules Setti pinxit. Links ist ein Genius auf den Knien. Lor. Pennis fec., qu. fol.

**Penning, Nicolas Lodewijk,** Zeichner und Maler, wurde 1764 im Gravenhaag geboren, und von D. van der Aa unterrichtet. Er zeichnete und malte Landschaften mit Vieh und Marinen, alles dieses nicht ohne Erfolg. Im Jahre 1818 starb der Künstler.

**Penning, Pieter Aart,** Zeichner und Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1791 im Haag geboren, und in der Kunst seines Vaters unterrichtet. Er ist vermuthlich noch am Leben.

**Penninge, D. de,** Kupferstecher, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden lebte. Er arbeitete für Buchhändler Bildnisse und Titelblätter.

**Penningh, H. J.,** Kupferstecher, der zu Anfang unsers Jahrhunderts lebte. Er arbeitete für Buchhändler.

**Penninks,** Landschaftsmaler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden gelebt zu haben scheint.

**Pennis, Lorenz,** s. L. Penni.

**Pennolosa,** s. Pennalosa.

**Pennone,** s. Penone.

**Penny, Edward,** Maler zu London, einer der bekanntesten englischen Künstler aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte meistens Genrestücke, Scenen aus Shakspeare und andern Dichtern, und mehrere dieser seiner Werke wurden durch die Chalkographie vervielfältiget. Einige dieser Blätter erschienen in Boydell's Verlag, von welchen zwei im Artikel von J. Baldrey, die andere in jenem des W. Sedgwick, der beiden Stecher jener Blätter, aufgezählt wurden. Ausserdem haben auch J. R. Smith und R. Houston einige hübsche Mezzotinto-Blätter nach ihm geliefert, so wie J. Walker und V. Green. Die Novellisten in einer Schmiede versammelt, nach Shakspeare's König Johann von Penny gemalt, und von R. Houston gestochen, werden als das Hauptwerk des Malers und Stechers genannt. Was W. Pether gestochen hat, s. im Artikel desselben. E. Penny starb um 1790.

**Penone, Rocco,** Bildhauer und Architekt, kam in jungen Jahren aus der Lombardey nach Genua, und erwarb sich da später als Künstler Ruf. Er restaurirte auf Befehl der dortigen Regierung den Chor und das Sanctuarium der Kirche des heil. Lorenz, und brachte da eine grosse Anzahl von modernen Säulen, Nischen, Statuen u. s. w. an. Dann modelte er verschiedene andere alte Kirchen und Palläste um. Milizzia erzählt von einer sinnreichen Erweiterung des kleinen Dogenpallastes mit einem grandiosen Porticus. Dieses Gebäude ging 1777 in Flammen auf, und S. Cantoni baute einen neuen Pallast. Penone starb 1657 an der Pest.

**Penone, Carlo Stefano,** Maler, und Sohn des Obigen, arbeitete um 1670 mit vielem Ruhme.

**Penozzi, B.,** Formschneider, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien lebte. Papillon sagt, dass sein Name auf einem sehr schön gearbeiteten Blatte in Helldunkel stehe. Wir konnten dieses Werk nicht finden.

**Pens,** s. Pencz.

**Pensaben, P. Marco,** ein Dominikaner und Maler, wurde um 1484 zu Venedig geboren, und hier trat er auch in den Orden. Im Jahre 1520 malte er mit seinem Mitbruder P. Marco Maraveja an dem grössern Bilde in S. Niccolo zu Treviso die thronende Maria mit dem Jesuskinde von stehenden Heiligen umgeben, und einen Citherspielenden Engel auf den Stufen, ganz bellinisch gedacht. Diese beiden Maler blieben bis Juli 1521 im Kloster, wo sich Pensaben aus dem Convente stahl, ohne das Werk vollendet zu haben, so dass desswegen ein Venetianer, Namens Giangirolamo, berufen wurde. Später erscheint Pensaben wieder als Dominikaner in Venedig, aber 1530 ist er in den Urkunden des Ordens unter denen aufgeführt, welche das Ordenskleid abgelegt hatten, oder gestorben waren. So erzählt Lanzi II. 55, Anmerkung, und dann fügt er noch bei, dass er den Pensaben für einen ge-

schickten Bellinischen, obgleich der Geschichte, seines Ordens sogar, unbekannt gebliebenen Maler halte. Der Meinung des P. Federici, der ihn mit F. Bastiano del Piombo für Eine Person hält, stimmt Lanzi nicht bei.

**Pensatti, Mme. Celestine,** Malerin, die sich um 1837 in Paris aufhielt. Sie malt ähnliche Bildnisse.

**Pensée,** Maler und Lithograph zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der uns seit 1828 bekannt ist. Er malt Landschaften, und solche hat er auch lithographirt. Im Jahre 1829 gab er lithographirte Ansichten von Orleans heraus.

**Penso, Francesco,** Bildhauer, der im 17. Jahrhunderte zu Venedig lebte. In der Kirche der Jesuiten daselbst sind Proben seines schlechten Geschmackes.

**Penstone,** Stahlstecher zu London, ein Künstler unserer Zeit. Blätter von ihm findet man in englischen Almanachen von 1836 — 40 etc.

**Pent, Johann van der,** Maler, dessen Füssly nach einem älteren Verzeichnisse der Gallerie zu Salzdahlum erwähnt. In diesem wird ihm ein kleines Bild der Verkündigung an die Hirten beigelegt. Sie sind bei ihrem Vieh gelagert, bis auf einen schlafend, der die Glorie der Engel zuerst gewahr wird.

Vielleicht ist dieser Künstler mit Johann van der Bent Eine Person.

**Penther, Johann Friedrich,** Architekt von Fürstenwalde, stand in gräflich Stollberg'schen Diensten. Dann war er Professor der Oeconomie und Ober-Inspektor der akademischen Gebäude zu Göttingen. In J. M. Gessner's Academia Georgia Augusta ist nach seiner Zeichnung eine grosse Triumphpforte gestochen, aus welcher man sich von seinem Geschmacke in der decorativen Baukunst einen Begriff machen kann. Dann gab er ein Collegium architectonicum, und eine ausführliche Anleitung zur bürgerlichen Baukunst in 4 Theilen mit Kupfern heraus.

Starb 1749 im 56. Jahre.

**Pentoma, Tancredus de,** Architekt, der im 13. Jahrhunderte arbeitete. Der mit 99 Masken gezierte Stadtbrunnen zu Aquila, la Rivera genannt, ist von ihm errichtet. Man liest da: A. D. MCCLXII. Magister Tancredus de Pentoma de Valva fecit hoc opus.

**Penuti, Giuseppe,** Maler zu Mailand, bildete sich unter Leitung von Sabatelli, und hatte schon um 1836 seinen Ruf begründet, besonders als Bildnissmaler. Seine Werke verrathen einen Künstler von grossem Talente.

**Peny, Johanna,** Kupferstecherin, die um 1770 zu Paris arbeitete, damals für das Cabinet de Choiseul. Sie stach Landschaften mit Figuren und Gebäuden.

**Penz,** s. Pencz.

**Penzel, Johann Georg**, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1754 zu Hersbruck bei Nürnberg geboren, und in letzterer Stadt erlernte er die Anfangsgründe der Kunst. Hierauf besuchte er Augsburg und Frankfurt, erlernte in Winterthur die Aezkunst, und in Dresden, wo er sich später in der Malerei ausbilden wollte, beschloss er endlich, sich ganz der Kupferstecherkunst zu widmen. Er nahm hierin den berühmten Chodowiecki zum Vorbilde, der dem Künstler selbst mit Rath und That an die Hand ging, und verschiedene Zeichnungen zum Stiche anvertraute. Andere seiner zart und nett gestochenen Blätter sind nach Ramberg, Meil, Schellenberg etc., und nach eigener Erfindung, in Salzmann's Elementarbuch, in Thümmel's Reisen, zu Langbein's Schwänken, in Ramberg's historischen Kalendern, in Schlenkert's historischen Kalendern, in den Braunschweiger historisch genealogischen Kalendern, in Stoy's Bilderakademie, im Tübinger Damenkalender, in Weisse's Kinderfreund, und dessen kleinen Aufsätzen, in Jakobi's Taschenbuch, in vielen Romanen etc. Penzel starb 1809 zu Leipzig.

Einzeln kommen öfter vor:

1) Die Wiederkunft Wilhelminens zu ihrem Bräutigam, nach Thümmel's komischem Heldengedicht von Ramberg komponirt. Die grösste Platte des Künstlers, welche er zu seiner Erholung ausführte, aber nicht ganz vollendete.
2) Die Jäger, 12 Copien nach D. Chodowiecki zum Berliner Kalender.
3) Geschichte des 30jährigen Krieges, wenigstens 24 Blätter, 12.
4) Amadis, zu Wieland's Werken, grosse Ausgabe, gr. 4.
5) Mehrere alte Mannsköpfe, 8.
6) Ein sitzender alter Mann, 1788, 8. Selten.
7) Zwei sitzende alte Weiber, 1788, qu. 8. Selten.
8) Ein Bildhauer fertiget eine Gruppe der drei Grazien, nach Oeser, 12.
9) Drei stehende arme Burschen, 1786, 8. Selten.
10) Ein Gefangener durch eine Frau aus dem Gefängnisse befreit, 1791, 8.
11) Modekarikaturen, nach Rosenberg, qu. 4.
12) Zwei grosse Pflanzen nach der Natur, qu. 8. Selten.

**Peonius**, s. Paeonius.

**Penzold, J. J.**, Zeichner und Maler zu Nürnberg, ein geschickter Künstler, der bereits seit 1830 als solcher öffentlich bekannt ist. Er fertigte mehrere schöne Zeichnungen nach Dürer, Rafael u. a., grösstentheils Bildnisse, und solche malte er auch in Oel.

**Peparelli, Francesco**, ein Mönch und Architekt, fertigte um 1585 zu Rom verschiedene Plane zu Gebäuden, wie zum Pallaste Niccolini, zur Kirche S. Maria Transpontina (?) etc. Auch das Grabmal der Laura Mattei in S. Francesco a Riva wurde nach seinem Entwurfe errichtet.

**Pepyn, Martin**, Maler von Antwerpen, wurde um 1578 geboren, und wenn die gewöhnlichere Annahme richtig ist, so war Rubens sein Meister, dessen Eifersucht das aufkeimende Talent des Zöglings erregt haben soll. Man sagt auch, Rubens sei froh gewesen, als Pepyn in Rom geheirathet, und dort zu bleiben beschlossen hatte. Er scheint indessen seinem Entschlusse nicht getreu geblie-

ben zu seyn, denn er malte 1626 in der Kirche des Hospitals zu Antwerpen mehrere Bilder, und auch in der Dominikanerkirche sind mehrere; lauter Werke, in welchen entschiedene Kennzeichen der Rubens'schen Schule hervortreten. Einige nennen ihn Rubens Nebenbuhler, irrig ist es aber, wenn seine Blüthezeit bis 1658 ausgedehnt wird. Das Sterbejahr ist unbekannt. Peter de Balliu stach nach ihm ein schönes Blatt, welches Susanna im Bade von den Alten überrascht zeigt, gr. fol.

Dann war in der gräflich Sternberg'schen Sammlung ein zweites Blatt, welches Frenzel, im Cataloge derselben III. 213. dem Pepyn selbst zuschreiben zu dürfen glaubt. Es stellt eine junge, nur leicht bekleidete, fast nackte Frau im Badezimmer sitzend dar, wie sie sich die Füsse zu waschen im Begriffe ist. Bei dieser Gelegenheit liest sie einen Brief, welchen ihr der hinter einem Vorhange hervorblickende Knabe gebracht hat. Dieses sehr seltene Blatt ist ohne Namen, 14 Z. 2 L. hoch, und 10 Z. 5 L. breit. Frenzel sagt, es sei mit ausserordentlichem Geiste radirt und mit dem Grabstichel vollendet; es vereinige Kraft und lieblichen Ausdruck, und kündige die Hand eines tüchtigen Meisters an. Es nähert sich in der Arbeit den schönen Radirungen von Fruytieres, dem Schüler des Rubens.

**Pequaer,** Maler, dessen Füssly nach einem Bilde des Cabinet de Dufresne erwähnt. Es stellt eine Gesellschaft von Herren und Damen vor, 1717 gemalt.

**Per, Johann,** Steinmetz und Architekt zu Nürnberg, baute daselbst von 1485 — 1488 die Augustinerkirche mit ihrem kühnen Gewölbe.

**Pera, Giovanni,** Kupferstecher, arbeitete noch zu Anfang unsers Jahrhunderts, doch nicht mit grossem Beifalle. Er stach mit A. Terreni die Aquatintablätter in Fontanini's Viaggio pittorico della Toscana, und 1803 erschien sein Stich des Abendmahles von L. da Vinci, welches er nach irgend einem Kupferstiche eben so schlecht gezeichnet, als geätzt hatte. Cecchi und Eredi haben die Platte mit dem Grabstichel vollendet.

**Perabo,** Bildhauer, der um 1827 zu Mailand lebte.

**Perac, Etienne du,** Maler, Kupferstecher und Architekt, nach Einigen von Paris, nach Anderen von Bordeaux gebürtig. Sein Geburtsjahr ist ebenfalls unbekannt, nicht 1560, wie Basan behauptet. Nach Einigen fällt es vor 1550, wahrscheinlicher um 1540. Der Tod soll ihn 1601 ereilt haben, sicher irrig ist es aber wieder, wenn ihn Füssly nur 32 Jahre alt werden lässt. Perac kam frühzeitig nach Rom, um die Architektur zu studiren, und dann waren es besonders die Alterthümer der Stadt, welchen er seine Aufmerksamkeit widmete, indem damals viele zu Tage befördert wurden. Er zeichnete deren mit Genauigkeit eine grosse Anzahl, sowohl Statuen und Basreliefs, als auch Ansichten von architektonischen Ruinen, und gab sie 1573 in 40 von ihm selbst gestochenen Blättern heraus, die ursprünglich nicht zusammen gebunden worden zu seyn scheinen, denn Ebert und Brunet bezeichnen folgende als die erste Ausgabe: Vestigj dell' antichità, raccolti et ritratti da St. du Perac. Roma, de Rossi 1621, fol. Als zweite Auflage bezeichnet man jene von 1653. In Huber's und Rost's Handbuch VII. 68, und in R. Weigel's Catalog ist eine Ausgabe

genannt: In Roma appresso G. de Scacchi 1621, qu. fol., mit dem Bildnisse des Jakob Schletzer, teutscher nation und der Antiquiteten in Rom Dollmetsch. Ein Nachstich oder ein neuer Abdruck ist von 1773. Dieses Werk ist viel bedeutender, als sein Plan der Stadt Rom, den er 1574 unter Mitwirkung des gelehrten Fulvius Ursinus nach der Idee Rafael's von einem Versuche der Wiederherstellung der alten Stadt nach ihren Hauptstrassen und Gebäuden bearbeitete, und welchen späterhin Giacomo Lauro bei de Rossi herausgab. Die topographischen Grundannahmen, auf welchen dieser Plan ruht, sind theils falsch, theils unvollständig, und so ist durch ihn der Alterthumskunde wenig geholfen. Vgl. die neueste Beschreibung von Rom, von Bunsen, Gerhard, Plattner etc.

Der grössere Theil der unten folgenden Werke war bereits erschienen, als E. du Perac nach Frankreich zurückkehrte, um in einen neuen Wirkungskreis einzutreten. Heinrich IV. ernannte ihn zum k. Architekten, aber jetzt fand er auch Gelegenheit, in der Malerei seine Kräfte zu versuchen. Er malte im Badezimmer des k. Pallastes zu Fontainebleau fünf Darstellungen von Meergöttern, und die Liebesgeschichten des Jupiter und der Calisto. Dann stach er auch noch mehrere Blätter in Kupfer, so wie er auch fortfuhr, nach der einmal in Italien gewohnten Weise Zeichnungen auszuführen, die gewöhnlich mit der Feder umrissen, mit Bister lavirt und weiss gehöht sind, in Landschaften, historischen und architektonischen Darstellungen bestehend. Auf mehreren seiner Blätter steht: Stephanus Du Perac invenit et incidit; auf anderen ein Monogramm oder das Täfelchen mit den Buchstaben S. P. F., die auch ausser demselben vorkommen. Auf einigen Landschaften stehen die Initialen S. P. J., was St. Perac incidit bedeuten muss, da man die Erfindung derselben dem Titian beilegt.

1) Das jüngste Gericht, nach Michel Angelo, gr. fol.
2) Das Urtheil des Paris, Copie des Blattes von Marc Anton nach Rafael, malerisch frei radirt, gr. qu. fol. Selten.
3) Die berühmte Statue des Marforius oder Rhenus, qu. fol.
4) Marc Aurel zu Pferde, nach der unter Sixtus IV. aufgefundenen Statue im Capitol, gr. fol.
5) Wagen- und Pferderennen, theils nach Grabbildern, theils nach anderen Gegenständen, wenigstens 4 Blätter, qu. fol.
6) Ein Stiergefecht, La Festa di testaccio in Roma 1534 (?). Ein grosser Kreis von Soldaten, in dessen Mitte das Gefecht gehalten wird. Im Mittelgrunde sind römische Ruinen, qu. roy. fol. Selten. Die Jahrzahl 1534 scheint nicht richtig zu seyn, wenn nicht gemeint ist, dass das Gefecht vor der Geburt des Künstlers gehalten wurde.
7) Das grosse Schiffergefecht, oder die Naumachie in Rom. Et. Perac fec., qu. fol.
8) Caroussel ou Carneval á Rome 1565. Mit Lafreri's Adresse, gr. fol. Selten.
9) Landschaft mit Bogenschützen und den Ruinen eines antiken Gebäudes, kl. qu. fol.
10) Ruinen eines Tempels und anderer Gebäude, qu. fol.
11) Landschaft mit einer Mühle und anderen Gebäuden, qu. fol.
12) Landschaft mit einem antiken Tempel und zwei Pyramiden, kl. qu. fol.
13) Landschaft mit der büssenden Magdalena: ornatum mundi

contempsi propter amorem domini etc. Rechts unten das Zeichen: S. dann der Mercurstab, P. J., qu. fol.

14) Landschaft mit der Marter des heil. Petrus, eben so bezeichnet, qu. fol.

15) Landschaft mit dem heil. Hieronymus vor dem Crucifixe, qu. fol.

16) Die Säule des Trajan, zusammengesetzt, geistreich radirt, gr. fol. Selten.

17) Das Mausoleum des Augustus. Lafreri exc., 1575, gr. fol.

18) Das Mausoleum des Hadrian, heute die Engelsburg. Unten lat. Inschrift. Duchetti exc. 1585, gr. fol.

19) Das Grabmal des Septimius Severus, Septizonium genannt, 1582 radirt, mit Duchetti's Adresse, gr. fol.

20) Ansicht der St. Peterskirche in Rom, Iconographia templi Vaticani, aus Ducchetti's Verlag, so wie die beiden folgenden, und nach Michel Angelo's Zeichnung, 1564, gr. qu. fol.

21) Orthographia templi Vaticani, der Durchschnitt, 1569, gr. qu. fol.

23) Die hintere Ansicht dieser Kirche, 1564, gr. qu. fol.

24) Sciographia templi Vaticani, der Grundriss, 1569, gr. qu. fol.

25) Capitölii Romani Sciographia, Darstellung des Capitoliums, nach Michel Angelo, so wie die obigen Blätter, aus Duccheti's Verlag, 1569, gr. fol.

26) Il palazzo etc. di Tivoli, mit einer perspektivischen Ansicht der Gärten von Tivoli, 1573 der Catharina de Medicis gewidmet, gr. fol.

27) Città di Frascati, mit M. Greuther gestochen, fol.

28) Les ruines de Rome, 1575, in Rossi's Verlag, fol.

29) Porticum Ostiensium Orthographia, in Ducchetti's Verlag, 1581, fol.

Peracci, Jacopo, genannt Giacomino del Gessi, Maler von Bologna, wird von Malvasia erwähnt. Lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Peraccini, Giuseppe, genannt il Mirandolese, wurde 1672 geboren, und von Franceschini unterrichtet. Er malte Bildnisse und Historien, aber nur mittelmässige Dinge. Malvasia lobt indessen einige Altarblätter in den Kirchen zu Bologna, wo der Künstler 1754 starb.

Peranda, Santo, Maler von Venedig, war Schüler von L. Corona und des Palma jun., bis er endlich nach Rom sich begab, wo er mehr im Zeichnen sich übte, als im Malen. Sein gewöhnliches Vorbild war Palma, doch konnte er auch andere Meister nachahmen, und dass Peranda ein Künstler von Ruf war, beweisen die grossen Bilder, welche er zu Venedig, zu Mirandola und zu Mantua ausführte. Es offenbaret sich in seinen Bildern eine reiche Erfindungsgabe, Ueberlegung und Fleiss, dennoch gehört er nicht einmal zu den Meistern zweiten Ranges. Zu seinen besten Werken zählt Lanzi eine Kreuzabnehmung in S. Procolo zu Venedig. Starb 1638 im 72. Jahre.

Peranda, Antonio, wird von Ticozzi als Maler erwähnt, ist aber sicher mit dem unten folgenden Ant. Pereda Eine Person.

**Perault,** s. Perrault.

**Perazzini,** s. Peraccini.

**Percellis, Jan, auch Parcelles und Perselles,** Maler und Kupferstecher von Leyden, wurde um 1597 geboren, und von C. Vroom unterrichtet. Er malte Landschaften, die in der Behandlung an J. van Goyen erinnern, ausgezeichneten Beifall erwarb er sich aber durch seine Seestücke. Sturm und Gewitter, Schiffbrüche stellte er in schauerlicher Wahrheit dar, da er zur Beobachtung jenes tobenden Elementes öfter sein eigenes Leben daranwagte.

Sein Sohn Julius war ebenfalls Seemaler, der, so wie der Vater, häufig seine Gemälde und Zeichnungen mit J. P. bezeichnete, so dass es schwer wird, ihre Arbeiten zu sondern. Das Todesjahr dieser beiden Künstler ist unbekannt. Jan starb zu Leyerdorp.

Dann haben wir von J. Percelles auch radirte Blätter:

1) Der Traum des Jakob von der Himmelsleiter, links unten mit J. P. bezeichnet, und angeblich von J. Percelles. H. 3 Z., Br. 4 Z. 9 L.
2) Die Verkündigung, mit J. P. bezeichnet, und von Regnault-Delalande, im Catalogue Rigal No. 940, als Werk des J. Parcellis erklärt.
3) Die Folge von Bauern mit Aussichten auf Land und Meer, wenigstens 17 Blätter, qu. 8. Auf dem ersten Blatte steht: Verscheyden Stranden enn water gesichten gedaen door Jan Perselles. Mit Hondius' und Beerendrecht's Adresse. Bei Weigel 8 Thlr.
4) Schiffe verschiedener Art auf offenem Meere. 12 Blätter mit Titel: Icones variarum navium holland. quarum usus maxime in aquis interioribus regionis. Notatae a famosissimo Navium pictore Joanne Percellis. Anno 1627. Amsterodami impressa apud N. Vischer. Eine andere Ausgabe (?): Icones variarum navium etc. Divers Navires etc. Jedes Blatt mit J. P. bezeichnet. B. Cleynhens excud. Harlem. Auch Vischer's Adresse ist noch dabei. H. 6 Z. 4 L., Br. 9 Z. 1 L.
5) Verschiedene holländische Schiffe, mit holländischen Unterschriften und Versen. Folge von wenigstens 8 schön gestochenen Blättern, die oft dem W. v. d. Velde zugeeignet werden. C. J. Visscher excud. Oval fol.

**Percellis, Julius,** s. Jan Percellis.

**Percenet,** Architekt, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris blühte. Er war auch Decorateur, und als solcher zeichnete er Vasen, Leuchter, Kelche u. s. w., die von Desmarteaux um 1770 gestochen wurden. Er hat selbst zwei Folgen von Vasen radirt, eigene Composition, jedes Heft zu 7 Blättern.

**Perchtold, Ulrich,** Maler, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in München lebte. Er wird weder von Lipowsky, noch von einem anderen uns bekannten Schriftsteller erwähnt; dass er aber gelebt hat, beweisen die Akten der Zunft in München, wo wir seiner in einem Ladzettel von 1537 erwähnt fanden.

**Percier, Charles,** berühmter Architekt, dessen Name sich an alles Grosse und Prächtige knüpft, was die kaiserliche Regierung in Paris geschaffen. Seinen Ruhm theilt aber Fontaine, der Jugendfreund und Amtsgenosse dieses Künstlers, der mit ihm in ungetrübter Harmonie zum Glanze des Vaterlandes fast jede Arbeit theilte, sei es denn, dass sie eine bedeutende Restauration vorzunehmen, oder einen Prachtbau zu führen hatten. Sie waren beide zugleich in Rom, und schon da verbanden sie sich zu einer gemeinschaftlichen Arbeit. Sie beschrieben und zeichneten eine bedeutende Anzahl von interessanten römischen Pallästen und Landhäusern Roms, und nach diesen Zeichnungen entstand nach und nach ein Kupferwerk, unter dem Titel: Palais, maisons et autres édifices modernes, dessinés à Rome, publiés à Paris (par Percier, Fontaine et Bernier). Paris An. VI. (1798), 100 Bl., gr. fol. Hierauf gaben Percier und Fontaine folgendes Werk heraus: Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs, Paris 1809 — 1813, 12 Lieferungen mit Kupfern, gr. fol. Dann leistete dieser Künstler auch im Decorationsfache Ausgezeichnetes, so dass Alles, was er in dieser Hinsicht lieferte, für klassisch erklärt wurde. Auch bei diesen Bestrebungen war Fontaine Theilnehmer, der mit Percier verschiedene Zeichnungen entwarf, von welchen mehrere in Kupfer radirt wurden. Den Geschmack, welcher die Künstler dabei leitete, kann man aus folgendem Werke erkennen: Récueil de décorations intérieures pour tout ce qui concerne l'ameublement, 12 Lieferungen, fol. Paris 1812. Ein reiches Prachtwerk dieser Art ist auch die Description des cérémonies et fêtes qui ont eu lieu pour le couronnement de Napoleon, Paris 1807, gr. fol., und die Description des cérémonies et fêtes qui ont lieu à l'occasion du mariage de l'empereur Napoléon avec Marie-Louise, Paris 1810, fol. Percier hatte mit Fontaine und Isabey die Zeichnungen zum berühmten Werke über die Krönung des Kaisers geliefert, welches früher erschien, mit 39 schönen Kupfern geziert, aber sehr selten ist. In diesen Werken herrscht ungemeiner Reichthum der Verzierungskunst, so dass selbst der Luxus in seinem Récueil de décorations reiche Auswahl findet, und kaiserliche Pracht in den anderen nichts vermisst.

Percier und Fontaine errichteten auch den Triumphbogen, welcher den Carrouselplatz ziert. Nach ihren Zeichnungen wurde ferner das Musée Charles X. im mittäglichen Flügel des Louvre eingerichtet, und die prächtige Stiege desselben angelegt, so wie eine grosse Anzahl von Monumenten aller Art errichtet. Im Jahre 1805 erhielten sie vom Kaiser Napoleon den Auftrag zum Ausbaue des Louvre; denn damals wäre dieses merkwürdige Gebäude zu Grunde gegangen, da seit C. Perrault's Tod fast nichts mehr geschehen war. Das Aeussere wurde unter Leitung der genannten Architekten 1817 vollendet. Der Louvre bildet jetzt ein regelmässiges Quadrat, aus vier Hauptgebäuden bestehend, welche einen beträchtlichen Hofraum einschliessen. Es ist diess ein umfangreicher Bau, der im Einzelnen viele Schönheiten, aber im Ganzen keine Symmetrie hat, indem die verschiedenen Architekten, welche daran gebaut, an dem Grundplane des Pierre Lescot immer änderten, um ihre eigene Originalität zu versuchen, so dass zuletzt ein buntartiges Gemisch entstand, wobei neben schönen architektonischen Verzierungen geschmacklose Schnörkel sich zeigen, unangenehme Linien, schwerfällige Ballustraden etc. stören. Die auf einem massiven Unterbau v. Perrault aufgeführte Colonnade mit 28 korinthischen

Säulen mit ihren schön gearbeiteten Capitälen ist grossartig und imposant. Auch die von C. Perrault errichtete Façade gegen Saint Germain-l'Auxerrois hin ist grossartig. Zunächst in Beziehung auf diese Bauten entstand dann auch folgendes Werk, welches, so wie die oben erwähnten, zu den architektonischen Prachtwerken gezählt werden muss: Residences de souverains. Parallèle entre plusieurs residences de souverains de France, d'Allemagne, de Suède, de Russie et d'Italie. Paris 1833, 4. Mit Atlas, 38 Bl., fol.

Die Restauration, und der Ausbau des Louvre und der Tuilerien, sichert diesen beiden Architekten in der Geschichte jener merkwürdigen Gebäude einen rühmlichen Namen, so wie auch ihre anderen Werke das Gepräge ungewöhnlicher Meisterschaft an sich tragen. Diese Künstler wurden desswegen vom Kaiser ausgezeichnet, und auch das spätere Königthum verschmähte ihre Dienste nicht. Percier behielt seine Wohnung im Louvre bei, und blieb Mitglied des Conseil des bâtimens civils. Er wurde auch in den Ritterstand des Reiches erhoben, und zum Offizier der Ehrenlegion ernannt.

**Perdisch, Adolph,** Maler von Posen, wurde 1806 geboren, und nachdem er im Vaterlande die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich nach München, um auf der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Perdisch malt Bildnisse und Genrestücke, besonders auch Soldatenscenen. Ein Bild, welches preussische Cuirassiere vor einem Wirthshause vorstellt, kam 1838 in den Besitz des Königs von Preussen.

**Perdix, Michel de la,** Bildhauer, lebte im 17ten Jahrhunderte in Frankreich, aber nicht zu grossem Ruhme der Kunst. Er führte für den Garten in Versailles, so wie für andere k. Gärten einige Statuen aus. Thomassin hat nach ihm die lächerliche Statue eines Melancholischen gestochen. Sie war in Versailles aufgestellt.

**Perdoux, Joseph,** Kupferstecher von Orleans, wurde 1750 geboren, und von J. Coiny unterrichtet. Hierauf liess er sich zu Paris als ausübender Künstler nieder, wo Perdoux eine grosse Anzahl von Werken lieferte, und noch um 1830 thätig war. Anfangs stach er Charten, später aber auch Landschaften u. a., wie einige grosse Blätter zu den Vues d'Italie, welche Bajetti von 1805 — 12 als Fortsetzung zu den Plänen der italienischen Feldzüge gezeichnet hatte. Dann stach er auch für die „Voyage d'Espagne" von Delaborde, für die Sammlung „Jardins de France" von C. Bourgeois, so wie für die Fortsetzung von dessen „Vues et fabriques"; ferner für die Sammlung von Ansichten, welche Landon herausgegeben hat, und für die „Monumens de France" von Delaborde.

Perdoux ist der Erfinder einer mechanischen Vorrichtung, um die Himmel, Gründe und Ebenen zu fertigen.

**Pere, Anton van,** ein niederländischer Maler, soll im 17. Jahrhunderte in Madrid geblüht haben. In der Sakristei des Klosters zum heil. Hieronymus in Madrid und im Kloster der beschuhten Carmelitter daselbst sind Gemälde, welche ihm zugeschrieben werden. Er hatte als Colorist besonderen Ruf.

**Perea, Blas de,** Maler und Architekt, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Casilla in Portugal lebte. Er stand im Ruf eines geschickten Künstlers. F. de Holanda erwähnt seiner in seinem Werke: Del sacar del Natural.

**Pereda, Don Antonio de,** Maler, wurde 1590 zu Valladolid geboren, und von P. de las Cuevas in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf fand er durch den Marquis Crescenzi Gelegenheit, die Malereien der k. Palläste zu studiren, was dem talentvollen Künstler solchen Vorschub gab, dass er schon im achtzehnten Jahre seinen Ruf gründete. Er stellte damals ein Bild der Empfängniss Mariä mit einem grossen Engelchore aus, welches so schön befunden wurde, dass man den Jüngling nicht für den Verfertiger halten wollte. Nachfolgende Werke rechtfertigen aber die gute Meinung in immer höherem Grade, und bald zählte man Don Antonio zu den vorzüglichsten Meistern der Schule von Madrid. Seine Compositionen sind einfach und verständig, die Zeichnung correkt, und in Glanz und Wahrheit der Färbung hat er manchmal den Murillo übertroffen. In Buenretiro ist ein berühmtes ausdrucksvolles Bild von ihm, welches den Marquis von Santa Cruz vorstellt, wie er der Stadt Genua Succurs bringt. Wir wissen nicht, ob dieses Bild sich noch an alter Stelle befinde, so wie der Besitzer desjenigen, welches er seiner Frau malte, unbekannt ist. Diese beklagte sich eines Tages, dass sie kein Kammermädchen habe, worauf Pereda ihr ein solches malte, wie es nähend auf dem Stuhle sitzt, aber, dass das Mädchen nach der Thüre des Zimmers blickt, und so täuschend, dass viele der Eintretenden mit ihr zu reden anfingen. Im k. Museum zu Madrid sind einige Gemälde von ihm, im Auslande sind sie aber selten. Die an Kunstschätzen reiche Pinakothek besitzt vier Bilder von diesem Künstler: eine Gesellschaft beim Kartenspiele; zwei Offiziere am Damenbrette; eine Zigeunerin, von welcher sich ein Jüngling wahrsagen lässt, und ein Bildniss. Im spanischen Museum zu Paris ist ein Gemälde mit S. Ildefonso, dem die heil. Jungfrau das Messgewand überreicht, und ein Bild des Evangelisten Johannes. Pereda starb zu Madrid 1669.

**Perée, Jacques Louis,** Zeichner und Kupferstecher zu Paris, wurde 1769 im Departement de l'Oise geboren, und von Kimby und Regnault unterrichtet. Wir haben von ihm eine bedeutende Anzahl von Blättern, die grösstentheils in Kupferwerken vereiniget sind, wie:

1) Die heil. Jungfrau, nach Solimena, mit le Mire für das Musée français gestochen.
2) Der Alchimist, nach Teniers. Mus. français.
3) Die Statue des Nero, nach der Antike. Mus. fr.
4) Der Discuswerfer, in Ruhe und in Handlung. Mus. fr.
5) Mehrere Blätter für die Monumens français inédits pour servir à l'histoire des arts, costumes etc.
6) Mehrere Blätter im grossen Prachtwerke über Aegypten: Description de l'Egypte.

**Peregaux, Alexander,** Elfenbeinarbeiter, der um 1795 lebte, und in Meusel's Miscellen S. 560 als der grösste Künstler seines Faches in ganz Europa gepriesen wird. Er fertigte ganz kleine Arbeiten

in Elfenbein, welche der Referent für Wunderdinge hielt, wahrscheinlich einer aus Lausanne, wo damals Peregaux lebte.

**Perego, Gaetano,** Maler zu Mailand, hatte um 1560 als Architekturmaler Ruf. Er arbeitete in Kirchen zu Turin, Asti etc.

**Perego, Giovanni,** Maler, wurde um 1780 in Mailand geboren, und daselbst auf der Akademie der Brera zum Künstler gebildet. Er widmete sich unter Landriani der Bühnenmalerei, und leistete hierin Ausgezeichnetes, da er nicht allein ein trefflicher Zeichner war, sondern auch in der Perspektive ausgezeichnete Kenntnisse besass. Im Jahre 1817 starb der Künstler. Die Akademie der Brera errichtete ihm in ihrem Atrium ein Ehrendenkmal.

**Peregrina, Ludovica,** s. L. Pellegrini.

**Peregrini,** Goldschmied und Nielloarbeiter, einer der berühmtesten und merkwürdigten Künstler, welcher nach Maso Finiguerra den ersten Rang behauptet, sowohl wegen der Schönheit und Zartheit der Arbeit, als auch wegen der Correktheit der Zeichnung und Anmuth der Composition, welche in seinen zahlreichen Blättern herrscht. Dennoch war er lange Zeit unbekannt, nur durch Bartsch, P. gr. XIII. 205 ff., und Duchesne, Essai sur les nielles Cap. IV. etc., wurde er gleichsam an das Tageslicht gezogen, und besonders durch letzteren namentlich bekannt. Schon Bartsch kannte Abdrücke von niellirten Silberplatten, bezeichnet mit dem Buchstaben P (mit einem Querstrichchen durch den unteren Schenkel), der dann auch mit anderen Initialen vorkommt, deren Deutung über den Künstler näheren Aufschluss gab. Man liest nämlich auf mehreren Blättern O. P. D. C., welche Duchesne durch ein Blatt, das die Auferstehung vorstellt, ehedem im Cabinet Sykes, erklärt fand. Man liest da: DE OPUS PEREGRINI CE$^{s}$. Schon Bartsch glaubte, dass die zuerst erwähnten beiden Signaturen den einen und denselben Künstler angehen, er fand aber den Namen des Stechers nicht angezeigt. Das CE$^{s}$ bedeutet der wahrscheinlichen Annahme nach Caesenatis, und so haben wir einen Peregrini von Cesena, und in den Blättern mit den Buchstaben O. P. D. C. ein Opus Peregrini Da Cesena.

Ein anderes Zeichen führte auf einen Taufnamen, der dem Peregrini von Cesena angehören könnte. Dieses, die Buchstaben SC oder SCOF in einem Täfelchen, gewöhnlich auf Blättern mit Arabesken, soll nach Duchesne im erstern Falle Stephanus Caesenas, im zweiten: Stephanus Caesenas Opus Fecit bedeuten.

Bartsch bestimmt die Lebenszeit unsers Künstlers um 1511, weil diese Jahrzahl neben dem bekannten Buchstaben P. auf einem kleinem Blatte steht, welches ein sitzendes Kind vorstellt. Allein diess ist kein Niello, und in der Auffassung und Stichweise von den Werken des Goldschmieds Peregrini verschieden, so dass die Aehnlichkeit des Monogrammes nichts entscheidet. Duchesne unterscheidet daher zwei Künstler; einen Goldschmied, der gegen Ende des 15. Jahrhunderts lebte, und einen Kupferstecher, der zu Anfang des folgenden arbeitete. Ticozzi (Storia dei Letterati e degli Artisti del dipartimento della Piave I. 39) spricht von diesem letzteren unter dem Namen Pietro, der zu Cesio, einem Dorfe im Gebiete von Feltre geboren wurde, und um 1511 arbeitete.

Wer Niellen von Peregrini gesehen hat, wird diesen auch leicht von dem Meister von 1511 unterscheiden können.

Die Blätter Peregrini's sind selten und kostbar in gutem Drucke. Das vollständigste Verzeichniss gibt Duchesne. Mehrere derselben sind im Cabinet Sykes beschrieben, und die reichste Sammlung ist jetzt auf der k. Bibliothek in Paris zu finden. In den Cabineten von Durazzo, Malaspina, Revil, Rossi etc., waren ebenfalls mehrere Abdrücke. Bei den folgenden Blättern ist immer bemerkt, wo sich solche befinden. Die zweiten Zahlen bedeuten die fortlaufenden Numern bei Duchesne, Essais etc. Paris 1826.

Die Geschichte Abraham's, in 5 Blättern. Bei Duchesne 9 bis 13.

1) Abraham bepackt den Esel, um zum Opfer auf den Berg zu ziehen. H. 1 Z. 7 L., Br. 1 Z. 4 L. (Bibliotheque du Roi.)

2) Abraham mit dem Sohne und zwei Dienern auf dem Wege nach dem Berge Moriah. In der Mitte ist eine Tafel aufgehängt. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 8 L. (Bibl. du Roi de la France. — Cab. Rossi.)

3) Abraham mit dem Sohne auf dem Berge, und die Diener am Fusse desselben sitzend. Um die Darstellung ist ein Rand von zwei Linien, und unten in der Mitte desselben das Zeichen P. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 7 L. (Bibl. du Roi. — Cab. Douce. — Cab. Rossi.)

4) Abraham auf dem Berge, mit dem Messer in der einen, mit der Fackel in der andern Hand; Isaac mit dem Holzbündel auf der Schulter. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 7 L. (Bibl. du Roi.)

5) Abraham im Begriffe, den Sohn zu opfern, der Engel verhindert ihn aber. Rechts unten sieht man den Widderkopf. H. 1 Z. 7 L., Br. 1 Z. 5 L.

Zani beschreibt dieses, jetzt auf der k. Bibliothek zu Paris befindliche Blatt.

6) (17) David besiegt den Goliath, ein sehr schönes Blatt, nach Duchesne wahrscheinlich von Peregrini's Hand. H. 1 Z. 3 L., Br. 8 L. (Cab. Sykes.)

7) (21) Judith mit dem Haupte des Holofernes in der Linken. Dieses Blatt hat Peregrini's Zeichen nicht, aber auf einem Zettel die Worte LVDE TA. Ottley beschreibt dieses Blatt im Verzeichnisse der Werke des Anonymus P. H. 1 Z. 6 L., Br. 10 L. (Bibl. du Roi. — Cab. Sykes.)

8) (18) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Throne, begleitet von St. Paul und St. Franz von Assis. Unten in der Mitte Peregrini's Zeichen. H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 8 L. (Bibl. du Roi. — Cab. Buckingham.)

9) (94) Die Taufe Christi. Rechts und links im Vorgrunde St. Stephan und St. Franz. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 7 L. Dieses Niello könnte dem Maso Finiguerra zugeschrieben werden (Cab. Durazzo). Beschrieben von Bartsch XIII. p. 50 2.

10) (122) Die Auferstehung des Herrn, bezeichnet: DE — OPVS — PEREGINI — CE. H. der Darstellung 2 Z. 10 L., Br.

2 Z. Ein Abdruck von der unvollendeten Platte, wo man um die Figur Christi einige Stellen weiss sieht, aus dem Cabinet Sykes, wurde zu London 1824 um circa 500 Fr. verkauft. Auf der k. Bibliothek zu Paris ist ein zweiter Abdruck mit ganz schwarzem Grunde und mit Kreuzstrichen, vorzüglich gut erhalten.

11) (127) Die Verkündigung Mariä, in zwei kleinen Medaillons aneinander, und zwischen beiden P. — H. der Platte 10 L., Br. 1 Z. 8 L., Durchmesser der Medaillons 8 L. (Cab. Sykes.)

12) (170) Johann der Täufer mit dem Kreuze, an welchem ein Medaillon mit dem Lamme Gottes ist: ECE AGNUS. Dieses Werk glaubt Duchesne dem Peregrini zuschreiben zu dürfen. H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 2 L. (Cab. Durazzo. Bartsch l. c. 53 8.)

13) (176) St. Sebastian an einem Baume, mit über dem Kopfe gebundenen Händen. Dieses Niello hält Duchesne sicher von P. gestochen. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 3¼ L.

14) (179) St. Hieronymus auf den Knien vor dem Crucifixe, hinter ihm der Löwe u. s. w. Mit Peregrini's Zeichen unten im Rande. H. 2 Z. 3 L., Br. 1 Z. 10 L, (Sykes. — Cab. Douce.)

15) (188) Der heil. Rochus, rechts Gott Vater, der ihn segnet. Dieses Niello glaubt Duchesne von Peregrini gestochen. H. 2 Z. 3 L., Br. 1 Z. 3 L. (Bibl. du Roi.)

16) (208) Die heil. Margaretha auf einem grossen geflügelten Drachen sitzend, in der einen Hand das Füllhorn und in der andern einen Kuchen haltend. Im schwarzen Hintergrunde zeigen sich vier Bäume. Im Rande unten das Zeichen P. H. mit dem Rande 2 Z., Br. 1 Z. 6 L. (Cab. Sykes. — Cab. Buckingham. — Bartsch l. c. 207 3. Dieser betitelt das Blatt Providence.)

17) (214) Der Triumph des Neptun, bezeichnet: O. P. D. C. (Opera Peregrini Da Cesena). H. 1 Z. 2 Z., Br. 2 Z. 4 L.? (Cab. Malaspina. — Bartsch l. c. 208 5.)

18) (215) Die Minerva mit Lanze und Schild, auf welchem das Medusenhaupt zu sehen ist. Duchesne hält dieses Niello für das Werk unsers Künstlers, obgleich es sein Zeichen nicht trägt. H. 1 Z. 4 L., Br. 8½ L. (Cab. Sykes.)

19) (220) Der Triumph des Mars. Dieses schöne Werk trägt das Zeichen des Künstlers, das bekannte P auf dem Globus des Amor. Von Bartsch p. 207 4. als Kupferstich beschrieben. H. 2 Z. 2½ L., Br. 1 Z. 5 L.

Der frühere Abdruck ist nicht vollkommen in allen Theilen; die stehende Figur auf dem Schilde des Mars unterscheidet man nur mit Mühe. Im späteren Drucke ist sie deutlich zu sehen, und auch das Zeichen (P) Peregrini's ganz sichtbar. Der Grund ist sehr schwarz. Bibl. du Roi I. II. — Cab. Sykes.) Dieser Abdruck (zweiter) wurde 1824 in London für 31 Pf. St. verkauft.

20) (221) Das Opfer zu Ehren des Mars, ein Niello, welches Bartsch XIII. 139 No. 69 unter den Stichen der alten italie-

nischen Meister beschreibt, das aber Duchesne für Peregrini's Arbeit hält. H. 2 Z. 3½ L., Br. 2 Z. 3 L.

Der erste Abdruck, mit einer einzigen Strichlage im Grunde, ist noch mangelhaft in der Ausführung; im zweiten aber ist der Grund sehr schwarz und die Figuren sind ganz vollendet. Ein solcher ist auf der k. Bibliothek zu Paris, der 1824 zu London bei der Veräusserung des Cabinets Sykes um 17 Guineen erkauft wurde. Ein zweiter Druck im Cab. Revil aus dem Cab. Rossi.

20) (222) Eine Muse, auf der Flöte spielend. Um sie herum andere Instrumente. Auch dieses Blatt ist nach Duchesne eine Arbeit Peregrini's. Rund, Durchmesser 1 Z. 2½ L. (Bibl. du Roi.)

21) (223) Eine andere Muse, welche auf der Lyra spielt; ebenfalls mit einigen Instrumenten umgeben, nach Duchesne wahrscheinlich ein Werk dieses Künstlers. Rund, Durchmesser 1 Z. 2 L. (Bibl. du Roi, aus dem Cab. Silvestre.)

Die Arbeit ist im ersten Drucke an verschiedenen Stellen, wie im Grunde unvollendet, regelmässiger ist sie im zweiten, und der Grund ganz mit Kreuzstrichen vollendet.

22) (226) Ein geflügelter Amor auf einer Vase stehend, welche mit vier Kindergestalten geziert ist, angeblich Peregrini's Werk. H. 1 Z. 5 L., Br. 1 Z. (Bibl. du Roi.)

23) (227) Zwei Liebesgötter neben einem Grabmal, nach Ottley von Peregrini gefertiget; Duchesne aber hält das Blatt eher für Arbeit Marc-Anton's. Der Abdruck aus dem Cabinet Sykes wurde zu London 1824 mit 9 Guineen bezahlt. H. 1 Z. 1 L., Br. 1 Z. 1 L.

24) Psyche am Fusse des Baumes, Amor oder Zephir hinter ihr, und im Grunde auf dem Meere das Ungeheuer, welches sie verschlingen will. Unten sieht man ein Zeichen, welches dem des Peregrini ähnelt (?). Sehr schön gearbeitet, nach Duchesne von unserm Künstler. H. 1 Z. 3 L., Br. 10 L. (Cab. Sykes.)

25) Leda mit dem Schwane, nach Duchesne ein Werk dieses Künstlers. In der Mitte unten ein diesem Künstler ähnliches Zeichen. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 4½ L. (Bibl. du Roi.)

26) (237) Die Nymphe, welche ein Satyr und ein Faun an einen Baum binden. H. 1 Z. 6 L., Br. 10 L. (Cab. Sykes.)

27) (238) Ein Triton, welcher eine Nymphe liebkoset. Die Arbeit dieses Niello ist fein und zierlich, und jener des Peregrini ähnlich. H. 11 L., Br. 1 Z. 7 L. (Cab. Sykes.)

28) (242) Ein Weib mit drei Männern und einem Satyr, nach Duchesne von unserm Künstler gefertigt. Durchmesser 2 Z. 2 L. (Cab. Sykes. — Cab. Woodburn.)

Bartsch beschreibt dieses Niello unter den Stichen der alten italienischen Meister, XIII. 101 No. 6.

29) (246) Herkules erstickt den Antheus, angeblich von Peregrini. H. 1 Z. 5 L., Br. 10 L. (Cab. Sykes, blau gedruckt. — Cab. Malaspina.)

30) (247) Herkules tödtet die Hydra, nach Duchesne sicher von

Peregrini. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 2 L. (Bibl. du Roi. — Cab. Sykes, blau gedruckt.)

29) (249) Der Kampf des Herkules mit der Hydra. Dieses Blatt trägt das Zeichen (P) Peregrini's. H. 1 Z. mit 3 L. Rand, Br. 1 Z. 2 L. Bartsch XIII. 54, 12 gibt dem Blatte eine Höhe von 1 Z. 10 L., was nach Duchesne nicht richtig seyn dürfte.

Im ersten Drucke ist das P schwer zu erkennen und die Arbeit nicht sehr scharf; die zweiten Abdrücke sind aber glänzend und von sehr starker Färbung. (Cab. Sykes. — Cab. Durazzo.)

30) (253) Herkules und Dejanira, HERCVLE — DEJANIRA. Mit dem Zeichen (P) des Peregrini. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 2 L. Bartsch beschreibt dieses Blatt unter den Copien nach Niellen XIII. 54 No 11. (Bibl. du Roi, aus dem Cab. Rossi. — Cab. Durazzo.)

31) (255) Orpheus mit der Cither, und umherum Thiere. Am Rande stehen die Buchstaben O. P. D. C. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 1 L. Bartsch beschreibt dieses Blatt XIII. 208 No. 6. (Cab. Sykes, zwei Abdrücke, der eine blau, der andere schwarz.)

32) (257) Orion vom Delphin getragen, im Grunde das Schiff, aus welchem er ins Meer gestürzt worden. Dieses Niello hält Duchesne sicher für Peregrini's Werk. H. 1 Z. 6 L., Br. 10½ L. (Bibl. du Roi. — Cab. Malaspina.)

33) (258) Orion kommt auf dem Delphin, mit der Violine in der Linken, im Piraeus an, ebenfalls von diesem Künstler gestochen. H. 1 Z. 1½ L., Br. 11 L. Bibl. du Roi. — Cab. Sykes).

34) (260) Diomedes, nackt mit Helm und Schild, das Palladium mit der Linken haltend, bezeichnet: O. P. D. C., unten im Rande. H. 1 Z. 6 L., Br. 10½ L. Bei Duchesne ist S. 236 eine Copie von diesem Stücke. (Cab. Malaspina. — Bibl. du Roi.)

35)) (263) Mucius Scävola vor Porsenna hält die Hand über das Feuer. Am Throne der Buchstabe P. H. 2 Z., Br. 2 Z. 11 L.

Zu London wurde 1824 der Abdruck des Cabinet Sykes um 14 Guineen verkauft. Der Abdruck des Cab. Durazzo wird von Bartsch l. c. 53, 10 unter den Copien von Niellen beschrieben. Der Abdruck des Cabinet Buckingham kommt aus dem Cabinet Durand. Ein anderer ist im Cabinet Malaspina.)

36) (266) Eine Apotheose. Rechts steht ein nackter Mann mit dem Helme vor dem Altare, wo der Adler ist, welchem links eine Frau die Libation bereitet. Das P steht unten in der Mitte des Randes. H. 1 Z. 7 L., mit 1½ L. Rand, Br. 11 L. Bartsch schreibt dieses Niello XIII, 209. Die Copie im Kupferstiche ist grösser, und im Rande ist der Buchstabe A. Im Cabinet Sykes war Original und Copie.

37) (274) Ein Fähndrich, mit dem Zeichen (P) Peregrini's im Cartouche am Baumstamme. Ottley glaubt, dass dieses Stück nach der Zeichnung eines deutschen Meisters gefertiget sei. Dieses ist Dürer. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 4 L. (Cab. Sykes.)

38) (278) Zwei kämpfende Ritter, nach Duchesne Peregrini's Werk. H. 1 Z. 8 L., Br. 2 Z. 3 L. (Bibl. du Roi.)

39) (281) Zwei nackte Männer, welche sich mit Baumreisern zu schlagen scheinen, angeblich Peregrini's Werk. H. 1 Z. 7 L., Br. 1 Z. (Bibl. du Roi. — Cab. Sykes.)

40) (287) Drei tanzende Frauen. Im unteren Rande Peregrini's Zeichen P. H. 1 Z. 8 L., Br. 1 Z. 6 L. (Bibl. du Roi.)

41) (291) Drei tanzende Kinder. Unten das Zeichen P. H. 10 L. Br. 1 Z. 5 L. (Cab. Malaspina.)

42) (300) Allegorie auf den Krieg. Drei nackte Männer, den Helm auf dem Kopf etc. Mit Peregrini's Zeichen (P) im Rande. H. 2 Z. 3 L., Br. 1 Z. 9 L. Dieses Niello ist bei Bartsch XIII. 210 No. 10 unter den Stichen alt-italienischer Meister beschrieben. (Bibl. du Roi.)

43) (301) Allegorie auf die Union. Ein König auf dem Throne und vor ihm ein junger Mann und zwei Soldaten, dann verschiedene Nebendinge. Diese Darstellung nennt Duchesne Allegorie sur l'Union. Am Throne liest man: VN. FO. DI. F., was nach dem bezeichneten Schriftsteller: Un Fondamento di Fraternità heissen könnte. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 2 L.

Ottley zählt dieses Stück unter Peregrini's Arbeiten. (Cab. Douce.)

44) (302) Allegorie auf den Ruhm, nach Duchesne das Werk unsers Künstlers. H. 2 Z., Br. 1 Z. 6 L. (Cab. Sykes. — Bibl. du Roi.)

45) (303) Allegorie auf die Schifffahrt. Unten im Rande bezeichnet: O. P. D. C. H. der Platte 2 Z., Br. 1 Z. 2 L. (Cab. Sykes.)

46) (306) Allegorie auf den Ueberfluss. Im unteren Rande: O. P. D. C. H. 1 Z. 6 L., Br. 1 Z. (Bibl. du Roi. — Cab. Durand. — Cab. Malaspina.)

47) (314) Ein Weib mit einem Degen und einem Apfel. H. 1 Z. 9 L., Br. 8 L. Bartsch beschreibt dieses Niello XIII. 206 No. 2.

48) (319) Ein unter einem Baume sitzender nackter Mann, der in jeder Hand eine Schlange hält, mit Peregrini's Zeichen (P) im Rande unten. H. 1 Z. 9 L., Br, 1 Z. (Bibl. du Roi. — Cab. Sykes.)

49) (329) Halbe Figur eines Mannes mit einer Pelzmütze, zu beiden Seiten Ornamente. Auf der Bandrolle: Spes Me. H. 1 Z. 9 L., Br. 8 L. Bartsch beschreibt dieses Blatt XIII. p. 210 No. 9.

50) (332) Ein junger Mann in halber Figur, mit einer Mütze und langen Haaren. Ohne Zeichen. H. 1 Z. 1 L.? Br. 9 L.

Bartsch beschreibt dieses Niello als das Werk seines Anonymus P. XIII. p. 209 No. 8.

51) (354) Arabesken mit einem Büschel Akanthus mit Trauben durchmengt. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 4 L., Br. 7 L. (Cab. Sykes.)

52) (356) Arabesken mit einer geflügelten Sphinx, unter zwei Satyren. Dieses 3 Z. hohe und 1 Z. 3 L. breite Niello trägt Peregrini's Zeichen, das bekannte P. (Bibl. du Roi. — Cab. Revil, aus dem Cab. Rossi.)

53) (357) Arabesken mit einer geflügelten Chimäre, die einen Schleier trägt; mit dem Zeichen P auf dem Schilde. H. 2 Z. 11 L., Br. 10 L. (Cab. du Roi.) Einer der sogenannten kleinen Meister hat zu Anfang des 16. Jahrhunderts von diesem Blatte eine Copie gefertiget.

54) (358) **Arabesken mit zwei Knaben auf chimärischen Vögeln reitend. Mit dem Zeichen. H. 2 Z. 9½ L., Br. 1 Z. 3 L.**

55) (359) Arabesken mit Helm und Cuirasse in der Mitte, nach oben eine geflügelte Sphynx, mit dem Zeichen und den Initialen S. C. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 4 L. (Bibl. du Roi. — Cab. Sykes.)

56) (360) Arabesken mit den Attributen des Seewesens, im unteren Theile zwei Meergötter auf dem Delphin, zwischen beiden ein Schiff. Dieses im besten Geschmacke der Zeichnung gefertigte Stück hält Duchesne sicher für Peregrini's Werk, wenn es auch ohne Zeichen ist. H. 2 Z. 8½ L., Br. 1 Z. 7 L. (Bibl. du Roi. — Cab. Revil. — Cab. Malaspina.)

57) (361) Arabesken mit zwei Ziegen. Im unteren Rande ein Zeichen, welches man für ein P halten könnte. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. (Cab. Sykes. — Cab. Woodburn.)

58) (362) Arabesken mit einer Satyrin, die zwei Kinder stillt. Dieses Niello ist von sehr schöner Arbeit, mit dem Zeichen des Künstlers auf dem Schildchen im Cartouche, und den undeutlicken Buchstaben SCOF. auf zwei Täfelchen. H. 2 Z. 7 L., Br. 1 Z. 7 L.

Der erste Druck ist von der noch unvollendeten Platte gezogen, nur die Umrisse sind gut bezeichnet, im Grunde mehrere Stellen nur mit einer Lage bedeckt; die zweiten Abdrücke aber sind vollendet, und der Grund ganz mit Kreuzstrichen bedeckt. Bartsch beschreibt dieses Blatt als Copie nach einem Niello XIII. 61 No. 30. (Bibl. du Roi, I. und II. — Cab. Woodburn. — Cab. Durazzo. — Cab. Malaspina.)

59) (365) Arabesken mit der Maske eines Flussgottes. H. 1 Z. 11½ L., Br. 7½ L. Duchesne hält dieses Niello für Peregrini's Werk, obgleich es ohne Zeichen ist. (Cab. Sykes.)

60) (368) Arabesken mit zwei Delphinen, in der Mitte oben ein geflügelter Kopf. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 2 L. Auch dieses Stück gehört nach Duchesne unserm Künstler an. (Cab. Sykes.)

61) (370) Arabesken mit zwei Trophäen, chimärischen Vögeln, einem flötenden Faun auf dem Korbe sitzend etc. Auf einem Täfelchen unten die Buchstaben SCOF. Dieses Stück ist mit vorzüglicher Genauigkeit ausgeführt. H. 2 Z. 1 L., Br. 3 Z. 5 L. (Cab. Sykes. — Bibl. du Roi.)

62) (384) Das Wappenschild mit drei Nägeln, rechts der Buchstabe C., links Z. oder S., also nur muthmasslich ein Werk dieses Künstlers. Duchesne erinnerte sich nicht mehr genau an den letzten Buchstaben. Durchmesser 7 L. (Cab. Sykes, die Silberplatte.)

63) (394) Zwei Messergriffe mit Arabesken. An dem einen erblickt man ein Medusenhaupt im Medaillon, und am Ende zwei Satyren. Mit den Initialen P. C. H. 3 Z. 3 L., Br. 6 — 8 L.

Der zweite Griff, mit einem Triton, ist 3 Z. 3 L. hoch, und 4 — 7 L. breit. Beide sind auf einer Platte, doch nicht von gleicher Dicke bei gleicher Länge von 3 Z. 3 L. Grösse der Platte: H. 3 Z. 5 L., Br. 1 Z. 9 L. (Bibl. du Roi, aus dem Cab. Rossi. — Cab. Malaspina und Sykes.)

64) (399) Ein Messergriff mit zwei Guitarren und zwei Ringern. Die Buchstaben S. C. im Täfelchen verkünden dieses Stück

als Peregrini's Arbeit, wie Duchesne glaubt. Länge 2 Z. 8 L., Dicke $4\frac{1}{2}$ — $5\frac{1}{2}$ L.

**Peregrini,** Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint, vielleicht in München. Im königl. Schlosse zu Nymphenburg sah man von ihm Landschaften mit Caninchen, Fasanen, todtem Wild und Geflügel.

**Peregrini und Peregrino,** s. auch Pellegrini und Pellegrino.

**Perelle, Gabriel,** Landschaftsmaler und Kupferstecher, wurde 1610 zu Vernon-sur-Seine geboren, und von D. Rabel unterrichtet, welchen aber der Schüler bald übertraf. Dieser arbeitete mit grösserer Feinheit, sowohl mit dem Pinsel, als mit der Nadel. Seine Gemälde sind indessen selten, die Kupferstiche, welche von ihm und seinen Söhnen Adam und Nicolaus herrühren, sind aber in desto grösserer Anzahl vorhanden. Manchmal ahmte er Fouquier und Swanevelt nach, noch öfter dem Patel le père. Die besseren Arbeiten sind jene aus seiner früheren Zeit, welche mit viel Leichtigkeit und mit Wärme behandelt sind. Er übertrifft seine Söhne, welche noch manierirter sind, als er. Die Perelle arbeiteten ohne strenge Studien nach der Natur. Es wird indessen schwer seyn, die Blätter dieser drei Künstler strenge zu scheiden. Die Anzahl derselben ist sehr bedeutend, da sie sich gegen 800 belaufen. Perelle sen. starb zu Paris 1675. Die älteren Abdrücke haben die Adresse von Daret, le Blond, Mariette und Perrounin.

1) La Defaite des Chats d'Espagne devant Arras, auf die Einnahme von Arras durch die Franzosen 1640, dessen Einwohner an ihr Thor setzen liessen: Quand les français prendront Arras, les souris mangeront les chats. Nach der Einnahme wurde das einzige p durchgestrichen. Dieses Blatt ist sehr selten.
2) Landschaft mit Pan und Sirinx, nach P. Bril. Perelle fec, qu. fol.
3) — 4) Zwei andere Wald- und Gebirgslandschaften mit mythologischen Scenen, nach P. Bril, qu. fol.
5) Vier Landschaften nach J. Fouquières. G. Perelle fec. Ferdinand exc., zwei kl. qu. fol., die andern qu. 8.
6) Sechs verschiedene italienische Landschaften, meist mit Ruinen von Rom und der Campagna, nach J. Asselyn. Perelle fec. Mariette exc., kl. qu. fol. Es finden sich davon auch Contradrücke.
7) Sechs andere römische Ruinen, mehr vom Colosseum und Aquadukte, No. 1 — 6, nach Asselyn, kl. fol.
8) Ansicht von Vernon in: Vie de St. Adjuteur, par J. Theroude. Paris 1638, 8.
9) Ansicht von Corbie in der Picardie, qu. fol.
10) Landschaft mit einer Brücke, welche durch ein gothisches Thor in den Garten führt, schmal gr. fol.
11) Landschaft mit einer Hirschjagd, qu. 8.
12) Landschaft mit einer Kuh auf der Brücke und zwei Figuren. G. Perelle fec. et exc., 4.
13) Landschaft mit einer ruhenden Gesellschaft. Perelle del. inv. et fec. Drevet exc., schmal qu. fol.
14) Zwei Blätter Waldgegenden mit Reisenden, le Blond exc. avec etc., qu. fol.

15) Sechs Blätter mit Figuren und Thieren, qu. 4.
16) Sechs Blätter romantische Gegenden mit Heerden, Reisenden etc. No. 1 — 6. Inv. et gravé par Perelle. Avec etc. A Paris chez N. Langlois, 4.
17) Sechs Blätter flache Gegenden mit Gebäuden No. 1 — 6. Perelle jn. et fecit avec privilege, Mariette exc., schmal gr. qu. 4.
18) Folge von baumreichen Landschaften mit Gebäuden und Figuren, 6 Blätter, gr. qu. 4.
19) Folge von sechs Landschaften mit der Geschichte Jesu. Van Merlen exc. No. 1 — 6, kl. qu. fol.
20) Sechs andere Landschaften mit biblischer Staffage, kl. qu. fol.
21) Die 12 Monate, eben so viel kleine Landschaften mit Figuren und Thieren.
22) Die vier Jahreszeiten, zweierlei Folge, einmal ist die Landschaft nur Nebensache, kl. qu. fol.
23) Die vier Elemente, kl. qu. fol.
24) Sechs Blätter Landschaften und Ruinen, Mariette exc., qu. 4.
25) Sechs Landschaften mit architektonischen Ruinen, mit Mariette's Adresse, gr. qu. 4.
26) Sechs Blätter Landschaften und Seehäfen, mit Mariette's Adresse, kl. qu. fol.
27) Sechs Blätter mit Seestürmen, Nachtstücke, le Blond exc., kl. qu. fol.
28) Sechs Landschaften mit Ruinen und antiken Gebäuden, No. 1 — 6, le Blond exc., qu. 4.
29) Landschaften mit Monumenten, 8 Blätter, qu. 12.
30) Eine Folge von Landschaften mit Figuren und ländlichen Darstellungen, wenigstens 25 Blätter, mit Mariette's Adresse.
31) Eine Folge von Landschaften mit Thieren, wenigstens 18 Blätter, kl. qu. fol.
32) Eine grosse Anzahl von Landschaften in Rundungen, in grösserem und kleinerem Formate, auch mit Borduren, gegen 100 Blätter, woran auch die Söhne Theil haben.
33) Livre de divers paysages, von Mariette herausgegeben, 8 Blätter, qu. fol.

**Perelle, Nicolas,** Maler und Kupferstecher, Sohn und Schüler des Obigen, wurde zu Paris geboren. Er arbeitete in der Manier seines Vaters, leistete aber nicht so Vorzügliches, wie wir dieses bereits im Artikel desselben gesagt haben. Er hat neben seinem Bruder Antheil an den Blättern, welche wir im Artikel des Gabriel Perelle aufgezählt haben. Er ahmte den A. Bosse nach, oder den M. Dorigny, verfuhr aber ziemlich steif und hart. Dann finden sich von ihm auch viele Zeichnungen, die er mit der Feder und in Bister ausführte, Landschaften mit Figuren, Architektur, Bäumen, Flüssen etc. Im Cabinet Paignon Dijonval sind mehrere solcher Blätter angezeigt. N. Perelle starb zu Orleans.

1) Die Anbetung der Könige in einem grossen Gebäude, nach C. Poelenburg. Perelle fec, Daman exc., gr. qu. fol.
2) Phaëton bittet den Apollo um die Leitung des Sonnenwagens, nach N. Poussin. N. Perelle sc. Mariette exc., gr. qu. fol.
3) Ansicht eines Amphitheaters, wo anatomische Demonstrationen gemacht werden, unten eine Ansicht von Paris, nach

A. Dieu mit Simonneau gestochen. gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

4) Eine Sammlung von 150 Blättern, Ansichten von Städten, Schlössern, Pallästen, Kirchen, Brücken, Alleen, Gärten, Grotten, Lusthäusern, Fontainen, Gallerien, Ehrenpforten, Thoren etc. in Frankreich, nämlich zu Paris, Vincennes, Vaux, St. Germain, Meudon, Versailles, Fontainebleau, St. Cloud, Chantilly, Chambor, Richelieu, Liancourt, Ancy, Seaux, Berny, Conflans, Chilly, Rincy, Ruel, Verneuil, Lyon etc., qu. fol. Von diesen Blättern erschienen einige zusammen mit Titeln, wie: Delices de Paris et de ses environs; — Delices de Versailles et les maisons royales, etc.
5) Eine Folge von Landschaften mit Ruinen und Gebäuden in Italien, qu. fol.
6) Eine Sammlung von Castellen, Vestungen und Seehäfen, die in drei Sammlungen, je zu 6 Blättern, erschienen, qu. fol.
7) Eine Folge von sechs grossen, schönen Landschaften.
8) Mehrere kleinere Landschaften, theilweise in Rundungen.

**Perelle, Adam,** Maler und Kupferstecher, der Bruder des Obigen, wurde 1638 geboren, und von S. Vouet unterrichtet. Wir haben seiner schon im Artikel des Gabriel Perelle erwähnt, und bemerken hier nur, dass es uns nicht möglich ist, die von ihm radirten Blätter unter den Werken der drei Perelle auszuscheiden. Sie arbeiteten gemeinschaftlich, doch bleibt das grössere Verdienst auf der Seite des Vaters. Aber es gefielen auch die malerisch mit Gebäuden verzierten Landschaften unsers Künstlers. Er starb zu Paris 1695. M. J. B. Fouard und P. Aveline waren seine Schüler.

Es finden sich von diesem Künstler landschaftliche Blätter, theils nach eigener Composition, theils nach der Natur, Ansichten von Schlössern und Landschaften mit anderen Gebäuden. Mehrere sind mit A. Perelle sculp. bezeichnet, und auf solche Weise als Werke des Künstlers zu erkennen. Im Verzeichnisse unter Gabriel Perelle werden ihm viele angehören.

**Perenneau,** s. Peronneau.

**Peres, H.,** Maler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. In einem Kupferstich-Verzeichnisse fanden wir angezeigt, dass N. Pitau nach ihm das Bildniss des Ambrosius Capello, Bischofs von Antwerpen, gestochen habe.

**Peresin,** s. Perrisim.

**Peresinotti, Antonio,** Maler von Bologna, genoss in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts grossen Ruf. Er malte Decorationen für Theater, Plafondstücke und besonders vortrefflich grau in grau, so dass dadurch die Augen getäuscht wurden. Peresinotti ging 1742 nach St. Petersburg, und lebte da noch um 1780.

**Peresyn,** s. Persyn.

**Peret, P.,** s. Perret.

**Pereyra, Vasco,** Maler, ein Portugiese von Geburt, liess sich in Sevilla nieder, und führte da viele historische Gemälde aus, die

in der Färbung etwas zu trocken befunden wurden. Grösseren Ruf hatte er als Restaurateur. Starb um 1605.

**Pereyra, Diego,** ein portugiesischer Maler, dessen Werke im 17. Jahrhunderte mit grossem Beifalle aufgenommen wurden; aber erst nach dem Tode des Künstlers, der in seiner letzten Zeit dem Mitleide seiner Mitbürger preisgegeben war. Er malte Landschaften mit Figuren, noch öfter aber Feuersbrünste. Guarienti sagt, dass diese Bilder in England, Frankreich, Italien etc. theuer bezahlt wurden. Pereyra starb um 1640, in einem Alter von 70 Jahren.

**Pereyra, Emanuel,** Bildhauer, begab sich aus Portugal nach Spanien, und erwarb sich in Madrid grossen Ruf. Er führte für Kirchen und Klöster verschiedene Statuen aus, wurde aber zuletzt blind. Fontenay nennt einige seiner Arbeiten, welche zu den vorzüglichsten gehören sollen. Starb 1667 im 53. Jahre.

**Perez de Alesio, Matteo,** s. Alesio, der aber vielleicht unter Perez füglicher hätte erwähnt werden sollen, da mehrere spanische Künstler dieses Namens gelebt haben. Matteo Perez wird indessen in Lexicis haufig unter Alesio gesetzt, was wir im ersten Bande ebenfalls gethan haben. Hier fügen wir eines seiner radirten Blätter bei, welches in Ottley's Notices of engravers etc. und in R. Weigel's Kunstkatalog erwähnt wird. Es ist diess der von Engeln getragene und von St. Franciscus verehrte Leichnam des Heilandes. Das Blatt ist oben abgerundet, und ohne Zeichen, fol.

**Perez, Antonio,** Maler, der um 1550 in Sevilla lebte. In der Cathedrale daselbst sollen Gemälde von ihm seyn, mit 1548 datirt.

**Perez, Floriano Juan,** Maler, der um 1566 zu Madrid im Dienste des Königs Philipp II. stand. Er malte Blumen- und Fruchtstücke mit solchem Beifalle, dass ihn der König zum Cämmerer ernannte.

**Perez, Antonio und Nicola,** Brüder, übten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Sevilla die Malerei. Sie waren Mitglieder der Akademie, welche zu jener Zeit gegründet wurde.

**Perez, Bartolomeo,** Maler von Madrid, war Schüler und Schwiegersohn des J. de Avellano, und wie dieser, so zeichnete sich auch Perez durch Frucht- und Blümenstücke aus. Selten sind seine grösseren Werke, welche im Geschmacke Carenno's behandelt sind. C. Bermudez rühmt besonders das Bild der Rosa von Lima, welche die Madonna mit dem Kinde anbetet, umgeben mit Engelchen, welche Blumenkränze und Fruchtgewinde tragen. Vorhänge und Gewänder malte Perez täuschend, und desswegen wurde er Hoftheatermaler. Starb 1693 im 59. Jahre, in Folge eines Sturzes vom Gerüste.

**Perez, Andrea,** Maler, wurde 1660 zu Sevilla geboren, und daselbst von seinem Vater in der Malerei unterrichtet. Dieser ist uns nicht bekannt, wenn nicht darunter einer der vorhergehenden Künstler zu verstehen ist, dass aber Perez nicht unbedeutend war, beweiset der Umstand, dass er um die akademische Mitgliedschaft sich bewarb. Andrea nahm sich den Murillo zum Vor-

bilde, wie seine Bilder des heil. Sakraments beweisen, welche er 1707 für S. Lucia in seiner Vaterstadt malte. Perez malte auch später noch verschiedene historische Darstellungen und Blumenstücke, womit er grossen Beifall erlangte. Im Jahre 1727 starb er.

**Perez, Joaquin,** Maler von Alcoy, erhielt 1773 den grossen Preis der Akademie von S. Carlos in Valenzia, allein er starb schon 1779 als hoffnungsvoller Künstler.

**Perez, Donna Anna,** Malerin von Caparroso im Gebiete von Navarra, führte um 1750 zu Madrid verschiedene Bilder aus. Im Jahre 1753 legte sie der Akademie von St. Fernando mehrere vor.

**Perez,** s. auch Herrera, de Pineda, Polanco, de Villoldo.

**Perezzoli, Francesco,** genannt Ferrarino, Maler von Verona, war Schüler von Giulio Carpioni, der ihm Vorbild blieb, selbst als er Bologna und Rom gesehen hatte. Die Versuche, den N. Poussin und C. Maratti nachzuahmen, misslangen ihm; Perezzoli ist aber überhaupt kein Meister von Bedeutung, schon längst vergessen. Starb zu Mailand 1722.

**Perfetti, Antonio,** Kupferstecher zu Florenz, bildete sich um 1818 unter Leitung des berühmten R. Morghen zum Künstler, und dass er die Zahl der Schüler jenes Meisters mit Ehren vermehrte, beweisen die Werke, welche wir bereits von Perfetti besitzen. Man zählt ihn gegenwärtig zu den vorzüglichsten italienischen Kupferstechern. Er führt den Grabstichel mit Verstand und Wahrheit, überall Form und Ausdruck des Vorbildes strenge berücksichtigend. Bei seiner glücklichen Lage der Linien erreichte er öfter ausserordentliche Weichheit und Harmonie, während er sich auf der anderen Seite auch durch Kraft des Stiches geltend zu machen wusste. Im Jahre 1828 wurde ihm der Preis der Florentiner Akademie zu Theil, mit seinem trefflichen Stiche der Sibylla Cumaea.

1) Die Cumäische Sibylle (Sibilla Cumea), Halbfigur nach Guercino's Bild der Gallerie Borghese, das oben erwähnte Hauptblatt, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Die Samische Sibylle (Sibilla Samia), nach Guercino's Bild der Gallerie zu Florenz 1833, gr. fol. Das Gegenstück. Vor der Schrift 12 Thl.
3) Eine Sibylle (la Sibilla), nach Dominichino's Bild in der Gallerie des Fürsten Poniatowsky in Florenz, 1832, 4. Gegenstück zu Garavaglia's Beatrice Cenci.
4) Die Persische Sibylle (Sibilla persica), nach G. Reni's Bild der florentinischen Gallerie, ein liebliches Blatt, 4.
5) Simeon im Tempel. Presentazione al Tempio, nach dem Bilde von Fra Bartolomeo im Belvedere zu Wien, gr. fol. Dieses Blatt erhielt 1825 den Preis zu Mailand. Kostet 7 Thl.
6) Die Madonna mit dem Kinde, Dilectus mihi et ego illi, nach Rafael, bei Lord Cowper zu Pensangar bei London, 1831. fol. Vor aller Schrift und vor dem Wappen 13 Thl. 8 gr.; vor der Schrift, nur mit dem Wappen, die Künstlernamen eingerissen, 10 Thl. 16 gr.; gewöhnliche Abdrücke 5 Thl. 8 gr.

7) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, Engel reichen dem Kinde Speise, schöne Composition, von N. Poussin. A. Perfetti incise, 1818. Raff. Morghen direx., imp. gr. qu. fol. Ein schönes Blatt.
8) Cosmo de' Medici, nach A. Bronzino für La Reale Galleria di Torino illust. da R. d'Azeglio. Torino 1837 ff.
9) Das Bildniss des Cosmo de, Medici, nach J. de Pontormo, kl. fol.
10) Jenes des Leopold, Grossherzogs von Toscana, nach Ermini, fol.
11) Das Portrait der Erbgrossherzogin Maria Anna Carolina von Toscana, nach Martelli.
12) Das Bildniss des Bildhauers Antonio Canova.

Perelas, Francisco und Juan de las, s. Perola. Letzterer war sein Bruder und Gehülfe.

Pergamus, Edelsteinschneider, dessen Vaterland und Lebenszeit unbekannt sind. Sein Name steht auf einer Gemme mit einer Bacchantin, s. Bracci II. 32.

Perger, Sigmund Ferdinand von, Maler und Kupferstecher, wurde 1778 in Wien geboren, und da er schon in früher Kindheit grosse Liebe zum Zeichnen äusserte, nahmen seine Angehörigen keinen Anstand, an der k. k. Akademie seinem Talente die gehörige Richtung geben zu lassen. Schon 1798 wurde er an der k. k. Porzellanmanufaktur angestellt, wo er im Verlaufe von eilf Jahren viele Gefässe und Tafeln mit historischen Darstellungen zierte, endlich aber bewog ihn der Drang nach weiterer Ausbildung, und die Hoffnung, Italien bereisen zu können, seine Entlassung zu nehmen, trotz der ehrenvollen Vorschläge, welche die Direktion ihm machte. Sein erstes grosses historisches Gemälde — früher malte er nur in Miniatur — sah man auf der Kunstausstellung von 1809, jenen Griechen vorstellend, der mit solcher Eile die Nachricht vom Siege bei Marathon nach Athen brachte, dass er mit der Botschaft zugleich den Geist aushauchte. Hierauf suchte er in der vaterländischen Geschichte Stoff zur bildlichen Darstellung, und bearbeitete auf Anregung des Freiherrn von Hormayr zuerst 16 Blätter aus der Geschichte der Babenberger, von denen er einige in Gemälden ausführte, alle aber in Kupferstich. Es gibt überhaupt keinen Kunstzweig, den S. von Perger nicht geübt, obgleich er in der Malerei und im Kupferstechen nie eigentlich einen Meister gehabt hat. Er versuchte sich auch in jedem Gebiete der Darstellung, und namentlich ist es die Thiermalerei, in welcher er Vorzügliches leistete. Das k. k. Oberststallmeisteramt liess durch ihn mehrere Bildnisse von Pferden malen, und der Künstler entledigte sich dieses Auftrages mit voller Zufriedenheit. Zwölf von diesen Pferden hat er selbst in Kupfer gestochen. Im Jahre 1816 zeichnete er in Gegenwart des Kaisers das Pferderennen von Kopesän, und führte es später in Oel aus. Dieses Bild erwarb ihm 1817 die Stelle eines k. k. Hof-Thiermalers, sowie er schon früher den Titel eines akademischen Historienmalers erhalten hatte. Im Jahre 1825 wurde er zweiter Custos der k. k. Gallerie des Belvedere, als welcher er 1841 starb.

Ein merkwürdiges und verdienstliches Unternehmen des Künstlers ist die Herausgabe der vorzüglichsten Kunstschätze des k. k.

Belvedere in Wien durch den Kupferstich. Perger verband sich zu diesem Zwecke mit dem Buchhändler Carl Haas, und so wurde das Werk rasch begonnen. Er fertigte die Zeichnungen zum Stiche, und da mehrere Künstler an diesem Theil nahmen, kam das Werk in wenigen Jahren zu Stande. Es hat folgenden Titel: K. K. Bildergallerie im Belvedere zu Wien. Nach den Zeichnungen des k. k. Hofmalers Sigmund von Perger, in Kupfer gestochen von verschiedenen Künstlern. Mit Erklärungen, deutsch und französisch. 4 Bände oder 60 Lieferungen. Wien 1828, 30, kl. fol. Preis 120 Thlr.

Man hat von diesem Künstler auch punktirte und radirte Blätter, deren wir folgende erwähnen:

1) Das Bildniss des Kaisers Franz I. von Oesterreich, nach Heinke, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Scenen aus der Vaterlandsgeschichte, Folge von 16 Blättern in Aquatinta, mit Text, 1813, qu. fol. Es gibt auch farbige Abdrücke.
3) Romulus und Remus von der Wölfin ernährt, qu. 4. Im ersten Drucke von der rein geätzten Platte.
4) Oedipus wird am Baum gehangen, 4.
5) Zwei Blätter mit Cavalleriegefechten, qu. fol.
6) Das Pferderennen von Kopcsán bei Anwesenheit des kaiserlichen Hofes, gr. qu. fol.
7) Eine Folge von Pferden, 12 Blätter, 1812 herausgegeben.
8) Einige Carrikaturscenen und Vignetten, qu. 4. und 12.

**Perger, Anton Ritter von,** Maler und Sohn des Obigen, genoss den ersten Unterricht unter Leitung seines Vaters, und besuchte dann die k. k. Akademie mit so glücklichem Erfolge, dass er in kurzer Zeit zu den vorzüglichen jüngeren Künstlern seiner Vaterstadt gezählt wurde. Er zeichnet sich im historischen Genre und in der Landschaft aus. Seine Compositionen sind geistreich und klar behandelt, Alles mit ungemeinem Fleisse und mit allem Aufwande der Kunst gemalt.

**Perger, Cajetan,** Graveur zu Wien, ein jetzt lebender, vorzüglicher Künstler seines Faches. Er ist Corrector der Graveurschule an der k. k. Akademie der Künste.

**Perger, Johann,** Bildhauer von Stilfs in Tirol, lernte in Passeyr, kam dann nach Augsburg, und führte nach seiner Rückkehr mehrere Altäre aus. Hierauf ging er nach Salzburg, von da nach Wien, wo ihn 1769 die Akademie als Mitglied aufnahm, endlich aber kehrte er wieder nach Tirol zurück, wo man zu Stubay, zu Toblach, zu Steinach u. s. w. Altäre vom ihm sieht.

**Perger,** s. auch Berger.

**Pergler,** s. Bergler.

**Peri, Fello,** Bildhauer, der um 1560 in Florenz arbeitete.

**Periam, G. A.,** Zeichner und Stahlstecher, von dessen Daseyn verschiedene Blätter in Almanachen zeugen, von 1841 und frühere Jahrgänge.

**Periccivoli, Giulio,** Zeichner und Maler von Siena, erlernte um 1615 die Anfangsgründe der Zeichenkunst von seinem Onkel Franz, einem Geistlichen und Calligraphen, der einige Schriften im Stiche bekannt machte, ging dann zur weiteren Ausbildung nach Rom und Venedig, und von Reiselust getrieben, schiffte er sich später sogar nach Constantinopel und nach Aegypten ein. Hierauf ging er nach Malta, nach Sicilien und nach Spanien, wo ihn Philipp III. zum Zeichnungslehrer seines Sohnes ernannte, und nach einiger Zeit erscheint er in Holland als Zeichnungslehrer der Prinzessin Louise, einer Tochter der bekannten Pfalzgräfin und gekrönten Königin von Böhmen. Periccivoli war auch in England, wo er den König malte, die letztere Zeit seines Lebens verbrachte er aber im Dienste des Grossherzogs von Toscana. Auf seinen Reisen zeichnete er mit der Feder Palläste, Theater, Turniere, geschichtliche Scenen u. s. w., Alles mit grosser Geschicklichkeit, und mehrere seiner Zeichnungen stach er auch in Kupfer. Starb nach 1660.

Seine radirten Blätter scheinen selten zu seyn. Nur folgende fanden wir angezeigt:

1) Eine weibliche Figur mit dem Füllhorn, 4.
2) Ein schreibender König, mit G. P. bezeichnet.
3) Ein Krieger zu Pferd, welcher sich mit einem Mädchen unterhält, eben so bezeichnet, und beide nach Vanni.

**Pericivoli, Cesare,** Zeichner und Kupferstecher von Siena, vielleicht ein Verwandter des Obigen, lebte ebenfalls im 17. Jahrhunderte. Er stach für einen Cardinal aus dem Hause Medici eine Sammlung von Landcharten.

**Pericleitos,** Bildhauer, der Bruder des Naukydes, lebte zur Zeit der höchsten griechischen Kunstblüthe, nur ist Pericleitos wenig bekannt. Er war Schüler des Polyclet von Argos, und er selbst unterrichtete den Antiphanes.

**Periclymenos,** Bildhauer, wird von Plinius unter diejenigen Künstler gezählt, welche am besten Athleten, Bewaffnete, Jäger und Opfernde darstellten. Tatian erwähnt von ihm auch der Statue eines Weibes, welches von einer Schwangerschaft dreissig Kinder gebar.

**Pericoli, Nicolo,** s. Angel und Tribolo.

**Perjecouter,** s. Serwouter.

**Pérignon, Nicolas,** Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1716 zu Nancy geboren, und zu Paris unterrichtet, bis er endlich nach Italien sich begab, wo er einige Jahre der Kunst oblag. Er zeichnete und malte Landschaften in Aquarelle und Gouache, führte aber wenige Bilder in Oel aus. Die Zeichnungen sind indessen sehr häufig, da sich der Künstler dazu aufgemuntert fand. Die Kunstliebhaber kauften sie gerne. Von ihm sind die meisten Zeichnungen, die unter dem Titel Tableaux pittoresques de la Suisse gestochen wurden, und besonders unter Nee's Direktion zu Stande kamen. Die letztere Zeit seines Lebens brachte Perignon in Paris zu, und starb daselbst 1782.

Anderwärts heisst es, dass Pérignon zu Paris 1802 im 56. Jahre gestorben sei. Diess muss ein anderer Künstler gleichen Namens seyn, vielleicht ein Blumenmaler, von welchem wir einige Spuren haben. Was das Monogramm anbelangt, dessen sich Perignon bediente, bemerken wir, dass selbes mit jenem des Nicolaus Pellier nicht verwechselt werden darf.

Guyot stach nach seinen Zeichnungen sechs kleine runde Landschaften mit Ruinen, in Lavismanier.

1) Perignon hat selbst mehrere Blätter radirt, besonders Landschaften mit Bauernhäusern und Figuren, die in sechs Heften erschienen, je zu sechs numerirten Blättern, die Hefte mit den Buchstaben A. B. C. D. E. F. bezeichnet. Auf mehreren stehen die Jahrzahlen 1768, 1771, 1772, 1773 und 1775, auf den meisten der Name N. Perignon fecit, auf einigen die Buchstaben N. P., getrennt und verschlungen. Die Blätter sind ziemlich von gleicher Grösse, qu. 4., ohngefähr 4 Z. hoch, 6 Z. 6 L. breit.
2) Landschaft mit einer Brücke in Mitte derselben. Diese hat zwei Joche, qu. fol.
3) Une partie de la ville de Fribourg et de la maison des Jésuites, kl. fol.
4) Vue de la cascade de Pissevache dans le Valais, kl. fol.
Diese beiden Blätter entstanden unter Le Bas' Direktion. Es gibt auch Abdrücke ohne Schrift.

**Pérignon, Alexis Nicolas,** Maler, wurde 1785 zu Paris geboren, wie Gabet (Dict. des artistes etc. 1831) behauptet, und von Girodet unterrichtet. Er widmete sich der Historienmalerei, lieferte aber nur wenige streng historische Werke, da er mit noch grösserer Liebe das Feld des historischen Genres bebaute. Ausserdem malte Pérignon auch etliche Landschaften und Architekturstücke. Ein Gemälde, welches 1819 auf der Pariser Kunstausstellung mit besonderem Beifalle betrachtet wurde, stellt Tasso vor, wie er in Rom ankommt, um auf dem Capitol gekrönt zu werden. Es ist diess überhaupt eines der vorzüglichsten Werke des Künstlers, auch durch einen Kupferstich von Ruhièrre bekannt, welcher 1837 zu Paris bei Rittner und Goupil erschien. Im Jahre 1824 wurde sein Bild des Michel Angelo, wie dieser den von ihm gefertigten Arm eines Cupido vergräbt, mit einer goldenen Medaille beehrt. An diese Werke reihen sich verschiedene andere, und unter diesen ist jenes, welches die Ehebrecherin vorstellt, wieder zu den rein geschichtlichen zu zählen. Es wurde auch im Kunstblatte von 1838 S. 190 besprochen, und da heisst es, dass dem Gemälde Freiheit des Vortrages, Geschmack in Anordnung, Gefühl für Composition, glückliche Details, namentlich einige ausdrucksvolle Köpfe in der Gruppe der Schriftgelehrten, nicht abzusprechen seyen; es wird aber bemerkt, dass es der Zeichnung an Styl fehle, nicht eben an Grazie und Correktheit, und das Colorit fand der Referent zwar blass, aber harmonisch.

Ob das Geburtsjahr des Künstlers richtig sei, möchten wir fast bezweifeln, denn in den Fremdenbüchern der k. Polizeidirektion in München ist der Künstler 1833 als Mann von 52 Jahren eingetragen. In jenen Büchern wird auch seines Sohnes Alexis erwähnt, der 1803 geboren wurde, und ebenfalls Maler ist, so dass eine Verwechslung zwischen Beiden stattfinden könnte. Den jüngeren Künstler dieses Namens kennen wir nicht näher. Der ältere ist

seit 1816 Commissaire expert der k. Museen. In dem Werke: Description des objets d'art qui composent le Cabinet de feu M. le Baron V. Denon, Paris 1826, bearbeitete er den Theil über die Gemälde und Zeichnungen.

**Pérignon, Felix,** Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1808 zu Paris geboren, und von seinem Vater unterrichtet, bis er die Schulen von Baron Gross und H. Vernet besuchen konnte. Er befasst sich vorzugsweise mit der Restauration alter Gemälde.

**Perilaos,** s. Perillos.

**Perillos,** Erzgiesser, den Lucian und der Scholiast des Pindar Perilaos nennen, was nur durch einen Fehler des Abschreibers kommen soll, welcher *ΠΕΡΙΛΑΟΣ* schrieb, weil er das zweite *Λ* für *Λ* ansah. Vgl. Sillig Cat. artif. p. 330.

Der Geburtsort des Perillos ist nicht genau bekannt, vermuthlich aber stammt er aus Agrigent. Die Geschichte sagt, dass er der Verfertiger jenes ehernen Ochsen gewesen sei, in welchem Phalaris Menschen langsam braten liess. Damit indessen das Geschrei der Unglücklichen die zarten Ohren des Tyrannen nicht beleidigten, soll es der Künstler so eingerichtet haben, dass dadurch das Gebrüll des Stieres nachgeahmt wurde, was Perillos selbst zu erproben Gelegenheit hatte, indem ihn Phalaris ebenfalls in den Bauch des Ochsen stecken liess. Phalaris herrschte Ol. 53 4 — Ol. 57 4 (565 — 549 v. Ch.). Ueber den Stier s. Göller De situ et origine Syracusarum, und Böttiger's Kunstmythologie I. 380.

**Périn, Alphons,** Maler, wurde 1798 zu Paris geboren und von Guérin unterrichtet, welcher ihn zu seinen besseren Schülern zählte. Schon im Jahre 1821 concurrirte Périn um den grossen Preis des Institutes; allein er wurde nur darnach ehrenvoll erwähnt. Beim ersten Concurse für die historische Landschaft erhielt er die silberne Medaille, und 1827 eine goldene, bei Gelegenheit eines Bildes der heil. Familie, welches sich jetzt in der Cathedrale von Fréjus befindet. Im Jahre 1830 begab sich Périn nach Italien. In letzterer Zeit fertigte er mit Orsel und A. Roger in Notre-Dame der Lorette zu Paris mehrere Bilder in encaustischer Manier. Man darf ihn nicht mit dem folgenden Künstler verwechseln.

**Perin, Charles Nicaise,** s. Perrin.

**Perine,** Kupferstecher, der im vorigen Jahrhunderte lebte, und nicht mit Perini Eine Person seyn kann, da ihn Frenzel im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg unterscheidet.

Der Heiland mit einem brennenden Herz, nach P. Battoni. Perine sc., kl. fol.

**Perini, Giuseppe Sforza,** Kupferstecher, wurde 1748 in Rom geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Er stach für G. Hamilton's Scuola italica, für das Museo - Pio - Clementino u. s. w. Seine Blätter verdienen Achtung. Füssly I. 33 nennt besonders das Titelblatt zu Hamilton's Werk schön und geschmackvoll gestochen. Darauf sieht man zwei Figuren nach Michel Angelo. Füssly (Lexicon) nennt ihn Lucas, allein auf diesem

Blatte steht: Joseph Perini sc. 1771, gr. fol. Ausserdem erwähnen wir noch:

1) Der Leichnam Christi von den Seinigen zu Grabe getragen, nach Rafael's berühmtem Bilde der Gallerie Borghese schön und geistreich radirt und gestochen, fol.
2) Die Charitas, junge Frau mit drei Bettelkindern vor ihr, nach B. Schidone, 1776, fol.
3) Die Kreuzschleppung, nach Lanfranco's Hauptbild in S. Gio. de' Fiorentini zu Rom, 1776, s. gr. fol.
4) Das Christuskind mit dem Kreuze auf Wolken, nach R. Vanni, 1795, 8.
5) St. Michael besiegt den Dämon, nach G. Reni, fol.
6) Scenen aus dem Leben Jesu und der Maria, nach L. und F. Agricola, mit Carattoni gestochen, 16 Blätter, Oval 8.
7) Susanna im Bade, nach Rosso, fol.
8) Eine Zigeunerin (La Zingara), die einem jungen Soldaten wahrsagt, nach M. A. da Carravaggio's Bild im Pariser Museum, qu. fol.
9) Jupiter und Antiope, nach J. Palma, fol.
10) Leda und der Schwan, nach Rosso, fol.
11) Verzierungen aus den Gemälden des Michel Angelo, schön und geschmackvoll gestochen.

**Perini, Giovanni Batista,** Maler von Florenz, Schüler von S. Pignoni und der Akademie seiner Vaterstadt, bis er nach Bologna und Venedig sich begab. Nach seiner Rückkehr malte er in Oel und Fresco für Kirchen und Palläste des Vaterlandes. Starb 1726 im 39. Jahre.

**Perini, Eduardo,** Maler von Verona, lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst von A. Voltolino, und dann kam er nach Bologna zu D. M. Viani. Er führte um 1740 Werke in Oel und Fresco aus.

**Perini, Ludovico,** Architekt zu Verona, ein geschickter Künstler seiner Zeit, welche um 1700 fällt. Er fertigte Risse zu verschiedenen Gebäuden, unter welchen man das Seminarium oben anstellte. Seiner erwähnt Pozzo.

**Perini, Andrea,** Historienmaler zu Florenz, wurde um 1800 geboren, und auf der Akademie seiner Vaterstadt zum Künstler gebildet. Er widmete sich dem historischen Fache, ohne indessen das Genre und die Bildnissmalerei auszuschliessen, und mehrere Bilder dieser Art wurden beifällig aufgenommen. Im Jahre 1824 erregte sein Gemälde mit der Rückkehr des verlornen Sohnes besondere Aufmerksamkeit.

**Perino del Vaga,** s. Buonacorsi.

**Perino da Perugia,** s. P. Cesarei.

**Perino del Signor Guido,** s. P. Gallinari.

**Perino, Nozzo di,** s. Nozzo.

**Perisin,** s. Perrisim.

**Perkhamer, Christoph,** Maler, der um 1570 zu Innsbruck lebte. Tirol. Bote 1821 No. 7.

**Perkois, Jacobus,** Zeichner und Maler, wurde 1756 zu Middelburg in Seeland geboren, wo sein Vater Arzt war. Der Sohn übte anfangs die Zeichenkunst nur zu seinem Vergnügen, betrieb aber dieselbe auch dann noch, als er eine Stelle bei der ostindischen Compagnie erhielt, und zuletzt, da sein Amt aufhörte, widmete er sich ausschliesslich der Kunst. Er zeichnete und malte Conversationsstücke in holländischer Weise, mehrmalen einen Jungen mit der Leier oder mit dem Tambourin u. a. Auch Miniaturbildnisse malte er. Seine Zeichnungen sind in schwarzer oder rother Kreide ausgeführt, und viele derselben wurden als Meisterstücke in Kunstkabineten niedergelegt. Perkois starb 1804 im Irrenhause.

**Perla, Francesco,** Maler von Mantua, lebte im 16. Jahrhunderte. In der Lorenzkapelle des Domes daselbst sind zwei Wandbilder von ihm, aus welchen sich ein Schüler des Giulio Romano kund gibt.

**Perlan,** Kunstgiesser, der um 1660 in Paris lebte. Er goss das prächtige Grabmal des Prinzen Heinrich von Condé, welches in der Jesuitenkirche aufgestellt wurde. Sarassin fertigte die Zeichnungen und die Modelle.

**Perlberg,** s. Perleberg.

**Perleberg, Johann Georg Christian,** Maler, wurde 1806 in Cöln geboren, kam aber in jungen Jahren nach Nürnberg, wo ihm sein Vater den ersten Unterricht ertheilte, um mit desto besserem Erfolge die Kunstschule jener Stadt besuchen zu können. Der junge Perleberg hat grosses Talent, und so machte er in kurzer Zeit erfreuliche Fortschritte. Seine Werke bestehen in historischen Bildern, grösstentheils von eigener Composition, dann in verschiedenen Genrestücken, von welchen einige zu den vorzüglichsten ihrer Art gehören. Im Jahre 1834 besuchte der Künstler auch München, um das Kunststreben jener Stadt kennen zu lernen, und als ein bayerischer Prinz nach Hellas zog, um den Thron jenes merkwürdigen Landes zu besteigen, ging auch Perleberg nach Griechenland. Mehrere seiner Werke erinnern demnach an jenes Land.

Ein treffliches Bild von 1835 ist jenes, welches einen griechischen Häuptling mit seinen Palikaren in der Nähe der Säulen des olympischen Jupiter vorstellt, im Grunde die Akropolis. Dieses anziehende Werk rühmt Graf Raczynski, G. d. n. M. II. 406, indem er sagt, er habe bei dem Anblicke dieses Bildes an Hess, Petzl und an Heideck gedacht; allein alle diese Eindrücke seien nur vorübergehend gewesen, und er habe sich verwundert, einen solchen Gegenstand, mit so viel Talent behandelt, vor sich zu sehen, ohne den Urheber desselben errathen zu können. Auch Perleberg hat ein tüchtiges Werk geliefert, voll Leben, glänzend von Farbe und anziehend. Ein späteres Bild stellt A. Dürer in seiner Werkstätte vor, welches 1838 auf der Kunstausstellung in Nürnberg zu sehen war.

Perleberg's jüngerer Bruder ist ebenfalls Maler, über diesen und über seinen Vater kamen uns aber keine näheren Nachrichten zu.

**Perlet, Mlle. Aimée,** Porzellainmalerin zu Paris, bildete sich unter Leitung der berühmten Jaquotot, und hat bereits selbst verschiedene schöne Schmelzarbeiten auf Tassen und Vasen geliefert, meistens Bildnisse, wie jenes von Talma nach Picot, des Königs Louis Philipp nach Largillière, der Herzogin von Longueville nach Philipp de Champaigne, der Hortensia Mancini etc. Mlle. Perlet machte sich um 1824 bekannt.

**Perlet,** Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichen gehört. Im Kunstblatte von 1836 heisst es, dass Perlet's Werke Aufsehen erregen.

**Perlet,** Formschneider zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er hat zur Illustration verschiedener Werke beigetragen, wie zum Livre des enfants, quarante contes des fées, par Perrault etc. choisis par Mmes. E. Voïart et Tastu. Paris 1838.

**Perlin, F.,** Zeichner und Architekt, der um 1778 in Frankreich arbeitete. Von seinen Bauten wissen wir nichts, bekannt ist aber, dass er verschiedene architektonische Ansichten in Aquarell ausgeführt hat. Im Cabinet Paignon Dijonval sah man von ihm die innere Ansicht eines antiken Tempels, wo Weiber der Minerva opfern, eine grosse aquarellirte Federzeichnung. F. N. Sellier stach nach ihm die innere Ansicht eines öffentlichen Bades.

**Perlyn, Andreas,** Maler, der um 1692 in Prag lebte.

**Permoser, Balthasar,** Bildhauer, geboren zu Kammer in Bayern 1651, gestorben zu Dresden 1732. Sein erster bedeutenderer Meister war Weisskirchner in Salzburg, und nachdem er auch bei Knacker in Wien noch einige Zeit gearbeitet hatte, begab er sich zur höhern Ausbildung nach Italien, wo er vierzehn Jahre blieb, und besonders für den florentinischen Hof vieles arbeitete, bis ihn Friedrich I. nach Berlin berief, wo Balthasar — so hiess man ihn gewöhnlich — von 1704 — 10 mehrere Werke ausführte, die theils in Charlottenburg und im Reussischen Garten, theils auch in Kirchen zu finden waren, im Verlaufe der Zeit aber entweder zu Grunde gingen, oder weichen mussten. In Charlottenburg wurde ein bogenschnitzender Amor und der Schlangenwürger Herkules aufgestellt, beide in Marmor, wie die Gruppe von Adam und Eva im Reussischen Garten. Im Jahre 1710 folgte er dem Rufe des Churfürsten Johann Georg nach Dresden, wo jetzt der Künstler bis an seinen Tod verblieb. Da fertigte er für den grossen Garten mehrere Statuen, die aber im siebenjährigen Kriege fast alle zu Grunde gingen, so wie mehrere andere Arbeiten, die er in Dresden für Kirchen, Palläste, Häuser und Gärten unternahm. In der katholischen Kirche ist ein schönes Ecce homo und die Statue des Täufers Johannes von ihm. Gerühmt wurde seine Statue des Prinzen Eugen mit der Siegesfahne, aus einem 80 Zentner schweren Block gehauen. Auf dem Friedrichstädter Gottesacker errichtete er sich sein eigenes Monument, und zierte es mit der Kreuzabnehmung.

Dann arbeitete Permoser auch sehr schön in Elfenbein. H. von Hagedorn besass ein Basrelief, welches in diesem Stoffe die Fabel

des Mercur und Argus vorstellt. Permoser arbeitete aber auch gleich trefflich in Stein und Holz, nur muss man seine Werke nach der Zeit betrachten, in welcher sie entstanden sind. Im Ausdrucke war er manchmal übertrieben, und auch sein anatomisches Wissen trug er gerne zur Schau.

Eines seiner schönsten Werke ist die Statue Eugen's von Savoyen, welche er von 1718 — 21 aus Maxner Marmor in Auftrag des österreichischen Hofes fertigte. Hieher gehört auch die Kanzel in der katholischen Hofkirche zu Dresden, und das von ihm selbst gearbeitete Denkmal auf seinem Grabe.

Dieser Künstler war ein grosser Sonderling. Er speiste z. B. bei Niemanden, trug nie einen Stock, liess sich, wie er vorgab, der bedrängten Zeit wegen, den Bart nicht abnehmen (welche Bizarrerie er sogar in einer besondern kleinen Schrift vertheidigte), und fertigte sich bei gesunden Tagen schon den Leichenstein. Zu seinen grössten artistischen Sonderbarkeiten aber gehörte die Art, wie er sich des vom Wiener Hofe erhaltenen Auftrages zur Fertigung der Statue des Prinzen Eugen entledigte. Er stellte nämlich den Fürsten dar, auf dem Künstler stehend, dieser aber sich wie ein Wurm windend und nach dem Prinzen das Gesicht wendend, anzuzeigen, dass er gleichsam nur mit Fusstritten zu dieser Arbeit habe gezwungen werden müssen. Warum er die Arbeit nicht gern übernahm, ist unbekannt.

Die oben erwähnte Schrift hat den Titel: Der auf dem Throne der Ehren erhobene Bart. Frankf. 1714. Diese Schrift soll indessen Ulrich König dem Künstler zu Ehren geschrieben haben, wie Heinecke glaubt. Es ist ihr das Bildniss des Künstlers beigegeben. S. Blesendorf stach das Grabmal des Medailleurs R. Falz, welches zu Grunde gegangen ist.

**Perna, Peter,** Formschneider und Buchdrucker zu Basel, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Christ behauptet, dass sich Blätter von ihm finden, welche mit P. P. 1585 bezeichnet sind. Rotermund, in den Ergänzungen zu Jöcher's Lexicon, behauptet, dass Perna ein Theologe gewesen sei, von welchem 1596 zu Leipzig 6 Predigten gedruckt wurden.

**Pernegker, Johann,** Maler, der um 1692 — 1696 in Prag lebte, s. Dlabacz.

**Pernet oder Perney,** Zeichner, der um 1784 arbeitete. Er zeichnete architektonische Ansichten, häufig Ruinen, mit der Feder und in Aquarell. J. B. Chapuy hat zwei solche gestochen.

**Pernet, A.,** fanden wir irgendwo irrig F. A. Pernot genannt.

**Pernichero, Pablo,** Maler von Saragossa, besuchte zu Madrid die Schule von Houasse, und ging dann als Pensionär des Königs Philipp V. nach Rom, wo ihm in kurzer Zeit die Akademie von St. Luca ihre Thore öffnete. Bald darauf ernannte ihn der König zum Kammermaler, und nach seiner 1752 erfolgten Rückkehr überreichte ihm die Akademie in Madrid das Diplom. Pernichero übergab ihr damals das Gemälde mit Kain's Brudermord, welches noch in der Akademie von S. Fernando aufbewahrt wird. Auch in den Kirchen und in den k. Pallästen sind Werke von ihm. Als

Meisterstück erklärt man das Bild der Hagar mit Ismael. Im Jahre 1753 wurde der Künstler Direktor der Akademie, und 1760 starb er.

**Perniccius, Paul,** Zeichner und Kupferstecher, ein unbekannter Künstler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt haben könnte, zur Zeit des Lazaro Baldi, der 1703 starb. Nach diesem Künstler stach Perniccius fünf Blätter Plafonds: Apollo im Thierkreise, Aurora, Diana und andere Götter; dann eine Allegorie, einen alten Dryaden vorstellend, der einem jungen Helden die an der Eiche hängenden Waffen zeigt. Diese Blätter sind bezeichnet: Paul Pernickius del. et fec., kl. fol. Wir fanden sie nur in Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid.

**Pernot, François Alexander,** Zeichner und Landschaftsmaler, wurde 1793 zu Vassy (Haute Marne) geboren, und von Bertin unterrichtet, welcher seinen Zögling in kurzer Zeit zu den besten Künstlern seines Faches zählen konnte. Schon 1819 trug ihm das Ministerium auf, für das Schloss Fontainebleau die Ansicht der Brücke St. Maurice in Valais bei Mondbeleuchtung zu malen, und der König Louis Philipp, damals Herzog von Orleans, kaufte die Ansicht des Schlosses Joinville, wie es 1540 war. Im Jahre 1822 wurde sein Gemälde, welches die Laufgräben des Schlosses von Vincennes vorstellt, im Schlosse zu Versailles aufgestellt. Auch in die Cabinete hoher Kunstfreunde gingen mehrere Bilder dieses Künstlers über, neben seinen Zeichnungen in Sepia, die in grosser Anzahl vorhanden sind. Das Bild einer schottischen Gebirgsgegend in der Sammlung der Herzogin von Berry ist von Deroy für jenes Galleriewerk lithographirt. General Montailleur erwarb eine historische Landschaft, welche Marius auf den Trümmern von Carthago vorstellt. Die Tell'skapelle bei Mondbeleuchtung erwarb die Herzogin von Damas, der Vicomte de la Rochefoucault besitzt eine Generalansicht von Edinburg und des Pallastes Holy-Rood, u. s. w. An diese Werke reihen sich viele andere Landschaften und Architekturstücke, bei allen Tags- und Jahreszeiten aufgenommen. Auch mehrere schöne Nachtstücke hat Pernot gemalt.

Die Gegenstände seiner Gemälde und Zeichnungen sind sehr mannigfaltig, denn der Künstler unternahm in den Jahren 1818, 1820, 1823, 1824, 1826, 1828 etc. verschiedene Reisen in die Schweiz, in die Vogesen, an den Rhein, nach Belgien, nach England und Schottland, nach Deutschland u. s. w. Als Resultat dieser Reisen haben wir: Les vues pittoresques de l'Ecosse, in 60 lithographirten Blättern von Bonington, Deroy, Goblain, Harding u. a. Paris 1827. Diese Sammlung besteht in malerischen Ansichten der Gegenden, Gebäude etc., die in Walter Scott's Puritanern, im Abt, im Waverley erwähnt werden. Ferner verdanken wir diesem Künstler die Zeichnungen der Voyage pittoresque dans le Grand-Duché de Baden, par le Baron de Montemart, et ses plus beaux sites dessinés d'après nature par F. A. Pernot, 4 Hefte mit 24 lithographirten Blättern von Sabatier, Tirpenne u. a., nebst Text. Paris 1836. gr. 4. Pernot wurde öfter mit goldenen und silbernen Medaillen beehrt. Er bildet auch Schüler.

**Pero, Friedrich Wilhelm,** Maler von Lübeck, bildete sich um

1836 zu Düsseldorf in Schadow's Schule. Er widmet sich mit Erfolg dem Historien- und Genrefache.

**Perolas, Juan, Francisco und Estevan de las,** Maler, die beiden ersteren Brüder, von Almagro gebürtig, der letztere ein Verwandter, werden von Palomino unter Michel Angelo's Schüler gezählt, bildeten sich aber wahrscheinlich unter C. Becerra. Sie zierten mit C. Arbasia den Pallast des Marchese von Santa Cruz mit historischen, allegorischen und landschaftlichen Darstellungen in Fresco und in Oel aus, und machten dadurch dieses Gebäude berühmt. Mit Mohedano malten sie im Sanctuario von Cordova einige auf das heil. Sakrament bezügliche Scenen. Diese Künstler starben um 1603.

**Péron, Louis Alexander,** Maler, wurde 1776 zu Paris geboren, und von David unterrichtet, dessen Kunstweise er, so wie viele andere, als canonisch anerkannte. Er blieb auch in der Folge im Allgemeinen den Lehren des Meisters noch treu, besonders in der strengen Zeichnung, suchte aber in mehreren Dingen der neueren Schule sich anzuschliessen. Er fertigte eine bedeutende Anzahl von Gemälden, grösstentheils historischen, und etliche allegorischen Inhalts. Einige derselben wurden in früheren Schriften bedeutend erhoben, wie der Tod des Generals Valhubert, Sokrates mit dem Giftbecher, Alceste, Paulus Aemilius, der Hirte am Grabe seines Freundes bei Mondbeleuchtung u. a. Dann malte er 1819 den Kindermord, ein 12 Fuss breites Bild mit halblebensgrossen Figuren; die Vision des heil. Chrisostomus, jetzt in der Kirche St. Merry; die Erweckung des Lazarus, in einer Kirche zu Paris u. s. w. Eine grosse Composition in Lavismanier stellt den Tod des Cäsar dar.

Péron ist Professor an der k. Zeichnungsschule zu Paris.

**Peroni, Giuseppe,** Maler und Bildhauer von Parma, erlernte das Zeichnen von B. Ciarpi, und die Bildhauerkunst unter Algardi in Rom. Er führte da für einige Kirchen Bildwerke aus, und mit seinem Meister arbeitete er am Grabmale Leo XI. in der St. Peterskirche. Die Königin Christine berief ihn nach Schweden; allein kaum hatte Peroni das Bildniss dieser Fürstin vollendet, als er wieder nach Rom zurückkehrte, wo er 1663 im 55. oder 56. Jahre starb, wie Passeri versichert.

**Peroni, Giuseppe,** Maler von Parma, genannt der Abt Peroni, genoss zu Bologna den Unterricht Torelli's, sah sich auch bei Creti und E. Lelli um, bis er nach Rom sich begab, um Masucci's Schule zu besuchen. Er wurde ein ziemlich guter Zeichner, in der Färbung ist er aber manierirt. Er liebte die grünlichen Tinten, wie man diess in Corrado's und Conca's Bildern bemerkt. Doch malte er auch einige gefällige Bilder in Maratti's Manier, wie das Bild des heil. Philipp in S. Satyro zu Mailand, und die Empfängniss bei den Vätern des Oratoriums zu Turin. In S. Antonio Abbate zu Parma sind Frescobilder von seiner Hand, und ein gekreuzigter Heiland, welchen er im Wetteifer mit Batoni und Cignaroli malte. Dort, sagt Lanzi, scheint er mehr als anderwärts einen Platz unter den guten Malern dieser letzten Zeit in Anspruch zu nehmen.

Peroni starb in seiner Geburtsstadt 1776 in hohem Alter.

**Peronneau, Jean Baptist,** ein Malthеser, wurde 1713 geboren, und als Bildnissmaler berühmt. Er malte zu Paris und anderwärts viele Portraite in Oel und Pastell, deren einige von J. Daullé, C. de Baschi, Marcenay und H. Rossi gestochen wurden. Perronneau wurde 1753 Mitglied der Akademie, und 1783 starb er zu Amsterdam.

**Peronneau, Jean Baptist,** Kupferstecher, wurde 1731 zu Paris geboren, und von L. Cars unterrichtet. Wir haben von ihm einige gute Blätter. Starb um 1796.

1) Laban und Rebecca, nach Boucher, qu. fol.
2) Luft und Erde, nach C. Natoire, Pendants zu Aveline's Feuer und Wasser, qu. fol.
3) Mehrere akademische Figuren, nach C. Vanloo, 12 Blätter, fol.
4) Mehrere akademische Figuren, nach E. Bouchardon, für zwei Zeichnungsbücher, mit Aveline, Huquier, Aubert, Bouchardon jun. u. a. gestochen.

**Perotti, Pietro,** Maler von Verona, wird in der Roma antica e moderna erwähnt, ohne Angabe der Lebenszeit. Da wird ihm in einer Capelle der Kirche der Dreieinigkeit ein Altarblatt beigelegt.

**Perotti, Giovanni Battista,** Maler von Trefiume, wurde 1803 geboren. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

**Peroux, P.,** Kupferstecher, von welchem Füssly folgendes Blatt erwähnt:

Les heresiarques, Piece faite à l'occasion de la Revocation de l'edit de Nantes en 1685.

**Peroux, Joseph Nicolaus,** Zeichner und Maler zu Frankfurt am Main, wurde 1769 zu Ludwigslust geboren, und schon 1809 wird er im Morgenblatte, S. 120 und 332, zu den sinnigen Miniatur- und Geschichtsmalern gezählt. Um jene Zeit zeichnete er auch 26 interessante mimische Stellungen der Madame Hendel, welche 1810 von Ritter gestochen wurden. Er zeichnete auch für Nicolaus Vogt's rheinische Bilder. Peroux war fortwährend auf mannigfaltige Weise thätig, und in neuester Zeit fertigte er eine treffliche Copie vor Ph. Veith's berühmtem Gemälde im Institute zu Frankfurt, die Einführung der Kunst in Deutschland durch das Christenthum vorstellend. Diese geistreiche Composition ist auch durch E. Schäffer's Stich bekannt.

**Peroxino, Giovanni,** ein alter piemontesischer Maler, von welchem Lanzi nur sagt, dass sich bei den Minoriten zu Alba eine Tafel von 1517 von ihm finde. So was Aehnliches behauptet auch Ticozzi, und fügt bei, dass er jenseits des Po, und in einigen Gegenden westlich von Genova gemalt habe.

Das Gemälde bei den Dominikanern in Alba, mit grosser Sicherheit in Fresco ausgeführt, versinnlichet eine fromme Handlung an einem Grabmale. Man liest da: Peroxini Jo. Opus 1517.

**Perpignani, Galgano,** Ritter und Maler von Siena, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. In einigen Kirchen von

Bologna und Siena sind historische Bilder von ihm, aber von keiner grossen Bedeutung. Lebte um 1730.

**Perrache, Anton Michel**, Bildhauer, wurde 1685 zu Lyon geboren, und kaum war er sechszehn Jahre alt, so ging er auf die Wanderung. Er besuchte mehrere vaterländische und italienische Kunstschulen und Werkstätten, und liess sich endlich 1717 in Lyon haushablich nieder. Da sah man fast in allen Kirchen Werke von Perrache, Statuen, Altäre, Grabmäler und Ornamente. Auch für Gärten fertigte er Statuen und Gruppen, welche aber in der Folge der Mode weichen mussten. Im Jahre 1750 starb der Künstler.

Sein Sohn war Bildhauer und Architekt, aber noch mehr als letzterer berühmt, besonders durch seinen Plan zur Vereinigung der Insel, die an der Südspitze der Stadt war. Dieses Unternehmen kam unter seiner Leitung auch zu Stande.

**Perrache**, wird von Dallaway und Fiorillo ein Glasmaler genannt, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England arbeitete. Es sollen sich schöne Stücke von ihm finden.

**Perrault, Claude**, Architekt, geboren zu Paris 1613, gestorben 1688. Sein Vater, ein aus Tours gebürtiger Parlementsadvokat, bestimmte ihn zur Arzneiwissenschaft, allein Perrault scheint zu jeder anderen Kunst mehr Lust gehabt zu haben. Er war auch Musiker, Maler und Feldmesser, überdiess aber Doctor der Medicin, als welcher er sich mit der Anatomie am liebsten beschäftigte. Boileau scheint aber auf sein medicinisches Wissen gar nichts gehalten zu haben, denn er sagt von ihm: „. . . . . . De méchant médecin, devient bon architecte. Und als Architekten wollen auch wir seiner hier erwähnen, die anderen Einzelnheiten seines Lebens nicht berührend. Wer ihn zum Architekten gebildet habe, ist nicht bekannt; man glaubt aber, dass ihn das Studium des Vitruvius dazu gemacht, überhaupt das Studium der alten Meister des Faches, nicht seine Vorgänger P. Lescot, Ph. Delorme, Ducerceau u. a., die mehr oder weniger ebenfalls die Bestrebungen der Alten ins Auge fassten. Dass Perrault mit Vitruvius vertraut war, beweiset der Umstand, dass der Arzt vom Minister Colbert aufgefordert wurde, denselben ins Französische zu übersetzen, da die früheren Werke dieser Art nicht genügend waren. Allein man darf nicht annehmen, dass Perrault seinen Zweck vollkommen erreicht habe, sein Werk lässt in Zeichnung und Erklärung vieles zu wünschen übrig, und mehrere seiner Nachfolger haben die Sache nicht viel besser gemacht. Perrault war indessen ein Künstler von grossartigem Unternehmungsgeiste, der einzige, der es zu seiner Zeit gewagt hat, in Concurrenz mit dem allgewaltigen Bernini aufzutreten. Dieser Künstler wurde damals nach Paris berufen, da Ludwig XIV. beschlossen hatte, durch den Ausbau, oder vielmehr durch einen gänzlichen Umbau des Louvre in Paris sich zu verewigen. Dem Lorenzo Bernini wurde die Ausführung des grossen Projektes übertragen. Der König liess auch alle bereits eingelaufenen Zeichnungen nach Rom schicken, um sie Bernini's Prüfung zu unterwerfen, dieser aber schickte sie 1664 mit seinem Urtheile begleitet, und mit zwei eigenen Plänen nach Paris zurück. Die Reise dahin wollte er seines hohen Alters wegen nicht selbst mehr unternehmen. Dennoch ging er im folgenden Jahre auf weiteres Ansuchen nach Paris, und seine Reise glich

bekanntlich einem Triumphzug. Man machte sogleich Anstalten zur Ausführung des Planes, stellte ein kostbares Modell her, legte den Grund zur Eingangsfaçade, alles dieses während der Anwesenheit des Cav. Bernini, scheint aber doch zuletzt froh gewesen zu seyn, den Künstler mit reichen Geschenken vom Halse gebracht zu haben. Nach dem Projekte Bernini's wäre alles Alte vernichtet, und beim Bau des neuen Gebäudes aller Reichthum der Kunst verschwendet worden; doch ist die Angabe nicht wahr, dass bei Bernini's Ankunft das Peristyl des Louvre schon gestanden, es sind vielleicht nicht einmal die Zeichnungen dazu entworfen gewesen. Erst nach der Abreise des römischen Architekten legte Perrault sein Projekt vor, und dieses zog in solchem Grade die Aufmerksamkeit auf sich, dass der König beschloss, nach den Entwürfen Perrault's das Werk zu beginnen, welches aber erst in neuerer Zeit, und nach manchen Abänderungen des ursprünglichen Planes durch Percier und Fontaine zu Stande kam. Die Critik findet an dem Plane des Arztes Perrault zwar vieles zu tadeln, es bleibt aber dennoch ein Werk von grosser und prächtiger Erfindung. Eine Anekdote ist es aber wieder nur, wenn man den Cav. Bernini in Paris sagen lässt, dass man ihn nicht brauche, wo man solche Männer, wie C. Perrault, im Lande besitze. Sig. Lorenzo's Bescheidenheit war nicht so ausserordentlich gross, dass man jene grossmüthigen Lobeserhebungen, welche ihm beim Anblick von Perrault's Werk das Erstaunen abgenöthiget haben soll, als baare Münze annehmen könnte. Charles Perrault, welcher zu jener Zeit alle Discussionen, die sich sowohl auf das Projekt Bernini's, als auf jenes seines Bruders Claude bezogen, sorgfältig niedergeschrieben hatte, weiss auch wirklich nichts von einer solchen, beide Künstler ehrenden Anekdote. Quatremère de Quincy, in seiner Geschichte der berühmtesten Architekten, hat auch mit Sicherheit dargethan, dass das Projekt des jetzigen Peristyls des Louvre nach Bernini's Abreise genehmiget, seine Ausführung aber erst nach langen Berathschlagungen entschieden worden sei, nachdem das Modell mit allen Theilen fertig dastand. Darnach wurde 1670 das Werk vollendet. Obige Anekdote brachte demnach Voltaire in Umlauf, welcher im Discours sur l'envie sagt:

„Ah! dit il (Bernini), si Paris renferme dans son sein
Des travaux si parfaits d'un si rare genie,
Fallait il m'appeller du fond de l'Italie?"

Beurtheilungen des Perrault'schen Planes finden sich in mehreren Schriften, die je nach der Ansicht, welche einer von der Architektur hatte, verschieden sind. Ein neuerer Schriftsteller, der oben erwähnte Quatremère de Quincy, sagt, man müsse Perrault die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass er an diesem Werke mit grosser Geschicklichkeit die Richtigkeit und Schönheit der antiken Verhältnisse wieder ins Leben gerufen, und die Reinheit der Profile, die Eleganz der Formen, den guten Geschmack der Verzierungen, die Correktheit der Details und die Vollendung der Ausführung zu einem Grade gebracht habe, zu welchem vielleicht seit Perrault kein anderes Gebäude in Frankreich gediehen sei. Quatremère nimmt ihn auch gegen den Tadel, der gegen die Kuppelung der Säulen erhoben wurde, in Schutz, indem die Solidität selbige erheischt haben könnte, wenn das Kuppeln der Säulen auch im Allgemeinen ein Missbrauch sei. Quatremère spricht auch den Wunsch aus, dass das ganze Aeussere des Louvre nach der Anordnung seines Peristyls, und der gegen den Fluss hinsehenden

Façade in Pilastern, welche ebenfalls das Werk Perrault's war, vollendet worden wäre, indem dadurch unter allen Theilen eine Uebereinstimmung herrschen würde, auf die man jetzt für immer verzichten müsse.

Ein anderes Werk dieses Künstlers, früher entstanden als das obige, wozu ihn theilweise auch seine hohe wissenschaftliche Bildung berief, ist jenes Denkmal, welches der König den astronomischen Wissenschaften widmen wollte. Es ist diess das Observatorium in der Vorstadt St. Jakob, zu welchem er 1667 nach den Anordnungen der Akademie die Plane entwarf. Die Form dieses Gebäudes ist ein länglichtes Viereck, auf der Südseite mit zwei fünfeckigen Thürmen an beiden Enden. Auf der entgegengesetzten Seite befindet sich ein von aussen viereckiger Vorbau, welcher in eine Vorhalle mit offenem Gewölbe führt. Bei der Construction wendete der Künstler weder Eisen noch Holz an. Alle Piecen sind mit der grössten Solidität gewölbt, und jedes kann für ein Meisterstück in der Steinmetzkunst gelten. Indessen war dieses Gebäude gleich anfangs der Gegenstand vieler Critik, welche besonders die innere Anordnung und das Schwerfällige des äusseren Styls betraf. Quatremère sucht ihn von allen diesen Vorwürfen zu reinigen, indem er sagt, Perrault habe es sich immer zur Aufgabe gemacht, die spezielle Bestimmung des Gebäudes gut zu charakterisiren, und so auch bei der Sternwarte zunächst dafür gesorgt, dass man dieselbe nicht für ein Wohngebäude halten könne, und dann zu erkennen gegeben, dass die Plattform, in welche sich das Denkmal endigt, zu den Beobachtungen bestimmt sei. Wenn nun, wie man zugibt, der Mangel aller Bekränzung oder Endverzierung einem Gebäude keinen Anschein von Eleganz oder Leichtigkeit, sondern vielmehr den entgegengesetzten geben muss, so behauptet Quatremère de Quincy, dass gerade dieser angebliche Fehler eines der äusseren Verdienste des Observatoriums sei, wenn man dasselbe als ein Werk der Kunst und des Geschmackes betrachte.

Perrault erhielt auch den Auftrag, eine Zeichnung zu fertigen, nach welcher am Eingange der Vorstadt St. Antoine Ludwig XIV. zu Ehren ein Triumphbogen errichtet werden sollte. Das Monument war auch bereits an Ort und Stelle in Gyps ausgeführt, allein wie die Neugierde befriediget war, erlosch auch der Eifer der Anordner, und da überdiess neue Projekte neue Auslagen nothwendig machten, so wurde das Modell umgeworfen und selbst das Fundament zerstört. Es ist also nur die Zeichnung vorhanden. Nach Perrault's Zeichnung wurde auch die Grotte in Versailles und die Wasser-Allee angelegt. Auch entwarf er ein Projekt zu einem Gebäude, welches an die Stelle des von Ludwig XIII. erbauten Schlosses kommen sollte.

Von seinen Schriften gehören der Essai de Physique und die Memoires pour servir à l'histoire naturelle nicht in unsern Bereich. Seinen schriftstellerischen Ruhm gründete vornehmlich die Uebersetzung des Vitruv, von welcher er später für den Elementarunterricht der jungen Architekten einen Auszug in kleinem Formate veranstaltete. Die erste Ausgabe seines Vitruv ist von 1673, die zweite von 1684, beide in fol. Zu seinen besten Werken gehört auch eine Abhandlung in zwei Theilen, unter dem Titel: Ordonnance des cinq espèces de colonnes sélon la methode des anciens. In seinem Nachlasse fand man auch eine Sammlung von Maschinen, welche ebenfalls bekannt gemacht wurden. Ueberdiess bemerken wir noch, dass von Perrault auch die Beschreibung des sogenannten Cabinet des beaux-arts, Paris 1690, herruhre.

Dass ein Mann, wie Perrault, Feinde und Neider hatte, ist wohl nicht zu wundern. Der ärgste war sein Kunstgenosse d'Orbay, welcher dem Dichter Boileau beweisen wollte, dass die berühmte Façade des Louvre Le Veau's Erfindung sei. Nach der meist verbreiteten Meinung starb er an den Folgen einer Art Faulfieber, welches er sich bei der Section eines Cameels zugezogen hatte. Die medicinische Facultät liess nach seinem Tode in ihrem Sitzungssaale das Bildniss des berühmten Arztes aufstellen, und die Nachwelt hat dem gelehrten Uebersetzer des Vitruv, dem berühmten Architekten der Colonnade des Louvre, einen ausgezeichneten Rang unter den Männern zuerkannt, welche das Zeitalter Ludwig XIV. verherrlichet haben.

S. le Clerc hat den oben erwähnten Triumphbogen gestochen, so wie mehrere Blätter für die Uebersetzung des Vitruv. Die Façade des Louvre stach F. Blondel auf 4 Blättern, eine kleinere Ansicht derselben gab Quatremère de Quincy im Leben der berühmtesten Architekten, in der französischen und deutschen Ausgabe.

**Perrault, Claude,** Bildhauer, ebenfalls ein französischer Künstler, wird im Ritratto di Venezia erwähnt. Er fertigte das Monument des französischen Gesandten Renat de Voyer, in der Kirche St. Job zu Venedig. Lebte um 1656.

Um 1740 lebte ein Blumenmaler Perrault, der mit Boucher und Pierre im königl. Cabinette zu Fontainebleau arbeitete.

**Perre, Johann de,** oder von der Perre, Maler, vielleicht niederländischer Abkunft, lebte um 1604 — 18 in Leipzig. Er malte daselbst im grossen Fürsten-Collegium mehrere Bildnisse auf Leinwand, wie jene von Luther und Melanchthon, den Churfürsten Moritz u. a., zum Theil mit J. de P. f, bezeichnet. In der Johanniskirche zu Leipzig malte er das Epitaphium der Mayer'schen Familie. Vgl. Stepner Inscrip. Lips. 194, 311 und 12. J. C. Böcklin stach das Bildniss des berühmten Predigers Mathias Hoe ab Hohenegg nach seinem Gemälde, Thoenert das Portrait des J. O. von Münsterberg, ersten Rectors der Leipziger Universität.

**Perregaun, C.,** Zeichner und Maler in St. Petersburg, ein jetzt lebender Künstler. Spekter lithographirte nach ihm das Bildniss des Domherrn Meyer, für dessen russische Denkmäler. Hamburg 1837.

**Perrenot, Jean,** Maler, lebte um 1642 in Lyon.

**Perrestrono,** Bildhauer und Erzgiesser, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom lebte. Es gab damals viele Bronzewerke von ihm, die in der folgenden Zeit verschwanden. Seine berühmte Vase von Bronze, die unter Leo X. in Rom gegossen war, und aus der Sakristei von St. Maria Maggiore geraubt wurde, wurde 1827 zu Piacenza in der Boutike eines Friseurs eingegraben, um das schmutzige Seifenwasser hineinzuschütten. Ein Zufall führte die Entdeckung herbei, s. Kunstblatt.

**Perret, Peter,** Kupferstecher und Formschneider, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Basan will indessen wissen, dass P. Perret 1549 zu Oudenaerde geboren sei, was vielleicht richtig ist, da der Künstler schon vor 1580 gearbeitet hat, die längste Zeit in

Rom. Es wird aber schwer seyn, seine Arbeiten genau von jenen des Stephan Perret zu unterscheiden, besonders wenn der Taufname weggelassen ist. Einige seiner Blätter sind mit P. P. bezeichnet, die mit Duchetti's Adresse sind die früheren Abdrücke.

1) Joseph und Potiphar's Weib, nach J. Speccard. P. Perret sc. 1582. Romae, gr. fol.
2) Die Bekehrung des Saulus, in der Manier des C. Cort, gr. fol.
3) Christus und die Ehebrecherin, reiche Composition, Christus schreibt auf den Boden: DVE SonDER SONDE IS. J. Brughel inv. 1565. P. Perret sc. 1579, qu. fol. Im ersten Drucke vor Visscher's Adresse.
4) Die Geburt Christi, nach P. Breughel, qu. fol.
5) Die Anbetung der Könige, qu. fol.
6) Die Marter der heil. Catharina, nach M. Perez de Alli (Alessio) 1582, gr. fol.
7) Die heil. Familie im Zimmer, Gruppe von fünf Figuren. Petrus Perret fec. Romae 1583, nach B. Passari, 4. Vorzügliches Blatt.
8) Historia infantiae Christi, Folge von 6 Blättern, 1591, fol.
9) Die von Genien umgebene Weisheit, fol.
10) Die Malerei, nach J. Speccard 1582. P. Perret sc., fol.
11) Zwei allegorische Figuren, nach F. Zuccaro. Perret sc., 4. und 8.
12) Eine Allegorie nach O. Vaenius, fol. Es ist diess vielleicht die These auf Philipp II., welche er nach diesem Meister gestochen hat.
13) — 16) Vier allegorische Blätter: die Wahrheit, der Wein, König und Liebe, durch einzelne Figuren dargestellt, mit lateinischen Unterschriften. P. Perret fe., 4.
17) Die Gruppe des Laokoon. P. Perret sc. 1851. Sehr fein behandelt, gr. fol.
18) Ein Fechter mit der geflügelten Victoria, 1581, 4.
19) Die Statue des Bacchus, 4.
20) Der Tod der Cleopatra, fol.
21) Die Landschaft mit einer durch den Fluss gehenden nackten Nymphe, qu. fol.
22) Die Fontaine mit dem den Schlauch haltenden Silen, aus dem Garten Cesi zu Rom. P. Perret fec. 1581, gr. fol.
23) Scenographia totius fabricae S. Laurentii in Escoriali. Petrus Perret Antverp. sc. 1587. Die Hauptansicht dieses berühmten Gebäudes. s. gr. roy. qu. fol. Selten.
24) Die einzelnen Gebäude des Escorial, mit spanischen Unter- und Ueberschriften, P. P. bezeichnet, s. gr. qu. fol. Selten.

**Perret, Stephan,** Kupferstecher, der Bruder des Obigen, aber nach seinen Lebensverhältnissen eben so unbekannt, wie jener.

Eine Folge von Thierfibeln, 14 Blätter, die 1578 erschienen, und in zweiter Ausgabe 1621 in Delft. Diese Daten fand auch Füssly angegeben.

**Perreyra,** s. Pereyra.

**Perregueux,** Architekt zu Lausanne, ein vorzüglicher jetzt lebender Künstler, dessen Lebensverhältnisse uns aber unbekannt sind. Unter seiner Leitung ist der Spitzthurm der Cathedrale von Lausanne,

welcher 1825 vom Blitze beschädiget wurde, wieder ausgebessert worden. Im Jahre 1836 war die Arbeit vollendet.

**Perrier, François,** Maler und Kupferstecher, wurde 1590, oder um 1590 zu Maçon (Saône et Loire) geboren, und von der Natur mit einer solchen Portion Leichtsinn versehen, dass er Zeitlebens daran genug hatte. Sein Vater war Goldschmied, bei welchem er als Knabe die Zeichenkunst erlernte, aber kaum hatte er einige Ahndung von der Welt, so zog es ihn hinaus in dieselbe. Da er keine Unterstützung fand, begleitete er einen Blinden nach Rom, hier aber nahm sich ein Kunsthändler seiner an, der durch ihn gute Gemälde zeichnen liess. Die jungen Maler gebrauchten ihn ebenfalls zur Ausbesserung der Zeichnung, bis endlich der gravitätische Lanfranco von dem jungen Franzosen hörte, und ihm Unterricht in der Malerei gab. Perrier hatte grosses Talent, aber sein Geist war ungeregelt, und so trifft man selten eine edle, wohlgeordnete Composition. Gault de St. Germain sagt, dass dieselben gewöhnlich ein Gemisch von grossen und trivialen Ideen seyen, und nur bisweilen fänden sich Werke, die von einer Stärke der Seele zeugen, welche der edelsten Gedanken empfänglich war, wie in dem Bilde der Giustinianischen Sammlung, welches den Tod des Cicero vorstellt. Auch in S. Pietro zu Perugia ist ein würdiges Gemälde, den Tod Samson's vorstellend, und angeblich von Perrier's Hand. Gewöhnlich tragen aber die Werke dieses Künstlers das Gepräge seiner schlechten Erziehung. Sie sind leichtsinnig componirt, nicht sehr richtig gezeichnet, das Colorit geht in's Schwarze, die Gestalten sind unedel, und die Köpfe ohne Anmuth. Das erste Mal blieb Perrier nicht lange in Rom, er ging aber 1635 wieder dahin, und zeichnete und radirte jetzt mehrere antike Kunstwerke, die aber in Zeichnung und Ausdruck kein ganz treues Abbild geben, nur im Allgemeinen Stellung und Bewegung festhalten; es bieten aber seine Werke dennoch Interesse, weil man aus denselben erkennt, welchen Reichthum von antiken Kunstschätzen Rom damals noch besass. In Italien nannte sich Perrier häufig F. Paria. Was er in Rom gearbeitet hat, folgt unten im Verzeichnisse, und so fügen wir hier nur bei, dass seine vornehmsten Malereien in der Cathedrale von Lyon zu suchen sind. Auch zu Paris, wohin sich der Künstler von Lyon begab, sah man mehrere Werke von seiner Hand, da ihm S. Vouet Arbeit verschaffte. Besonders gerühmt wurde Acis und Galathea, welche der König besass. In letzterer Zeit seines Lebens erhielt Perrier die Stelle eines Professors der Akademie. Um 1660 oder 1665 erlöste ihn der Tod von seiner Armuth.

Einige seiner Werke wurden gestochen, und dann haben wir von diesem Künstler selbst eine bedeutende Anzahl radirter Blätter, die mit kühner Nadel, aber etwas leichtfertig behandelt sind. Auch Holzschnitte lieferte er. Er war in Frankreich der erste, der nach Hugo da Carpi's Manier in Helldunkel arbeitete. Eine Probe dieser seiner Kunst bietet die No. 2. Im zweiten Drucke haben die in Italien gestochenen Blätter Le Blond's Adresse. Mariette veranstaltete ebenfalls von einigen einen zweiten Abdruck.

1) Das Bildniss des Simon Vouet, in ovaler Einfassung, zu jeder Seite eine Fama, kl. fol. Schönes und kräftiges Blatt.

2) Die Zeit, welche dem Amor die Flügel beschneidet: Omnia

vincit amor, vincit mox tempus amorem. Hauptblatt in Helldunkel, fol.

3) Moses wird im Nil gefunden. F. Perrier inv. et sculp., qu. fol.

4) Der Tod des Abel, id. inv. et fec., fol.

5) Die Flucht nach Aegypten, Franciscus Perrier pinxit et sculp., qu. fol.

6) St. Rochus bittet für die Pestkranken, ebenfalls nach eigener Erfindung, fol.

7) Christus am Kreuze: Et exercito Centurione etc., nach eigener Erfindung, 1633 gestochen, gr. fol. Im ersten Drucke mit Le Blond's Adresse.

8) Heilige Familie. Hic sedes Sophiae etc. F. Perrier pinxit et sculp., gr. qu. 4.

9) Eine heil. Familie, halbe Figuren. F. Perrier pinxit et sculp. cum Priuilegio Regis, kl. fol. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse. G. B. del Sole hat dieses Bild ebenfalls radirt, Bartsch erklärt aber die Buchstaben F. P. In. irrig mit F. Parmegianino.

10) Die Communion des heil. Hieronymus, nach Agostino Carracci's Bild in der Certosa zu Bologna, von F. Perrier gestochen, aber mit Le juge fec. et exc. bezeichnet, gr. fol. Selten.

11) Die Anbetung der Könige, fol.

12) Die Predigt des Täufers Johannes, fol.

13) Die Enthauptung dieses Heiligen, fol.

14) Der Leichnam Christi, fol.

15) Der heil. Sebastian entseelt von zwei Frauen gehalten, fol.

16) Venus mit Amor und den Grazien von Tritonen umgeben, fol.
Alle diese Blätter sind nach Perrier's eigener Composition.

17) Die heil. Familie mit dem Vogel in einer Landschaft, nach S. Vouet, dieselbe Darstellung, welche auch Vouet radirt hat. Schönes Blatt, 4.

18) St. Anton in den Himmel erhoben, nach S. Vouet, 1632, unten zwei lat. Verse, fol.

19) Die Anbetung der Hirten, 1633, nach Simon Vouet, unten zwei lat. Verse, kl. fol.

20) Allegorie nach demselben: Quisquis ad hoc sacrum concurris limen honoris etc., 4.

21) Eine heil. Familie, rund 12, unten PF bezeichnet, mit Mariette's Adresse und 1668. Man nimmt dieses Blatt gewöhnlich für Palma's Werk, es könnte aber dem F. Perrier angehören, so wie das folgende.

22) Eine heil. Familie, Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, Kniestück, links Joseph mit dem Stabe. Unten steht: F. P. Mit Mariette's Adresse und 1668. Rund, 12. In der Behandlung sind diese Blätter ganz gleich, und letzteres eher Perrier als Parmegianino.

23) Johannes der Täufer, rund, 12. Eben so bezeichnet, wie die erstere der beiden vorhergehenden heil. Familien, vielleicht eher Perrier als Palma jun.

24) Die Fabel der Psyche, welche Rafael in der Farnesina gemalt hat. Psyches Historia Raphaelis Urbinatis etc., 12 Blätter, nach der Angabe im Cataloge der Sammlung des Grafen von Fries, die aber selten zu seyn scheinen, denn wir fanden gewöhnlich nur folgende erwähnt:

25) Die Versammlung der Götter und die Klage der Psyche, nach Rafael's Werk in der Farnesina. Franc. Paria incid., gr. qu. fol. Leicht radirt, selten.
26) Das Göttermahl, nach derselben Composition. François Perrier fec., schmal qu. fol, gut radirt.
27) Die Hochzeit der Psyche, Divum ad Nuptias Psyches convivium, nach Rafael's Gemälde der Farnesina, mit F. Paria bezeichnet, gr. qu. fol.
28) Die Bilder in den Ecken und den Dreiecken, womit Rafael die Farnesina zierte, 10 Blätter, fol.
29) Mehrere Männer zu Pferd im Kampfe, in Mitte des Blattes hält sich einer derselben an dem Schweif eines Pferdes. Im Grunde rechts ist eine Stadt, gr. qu. fol. Dieses Blatt ist mit P. F. bezeichnet, was vielleicht unsern Künstler bedeutet. Die Composition legt man dem Rafael bei.
30) Die Tugenden, Folge von 14 sitzenden Figuren, nach Rafael oder nach Primaticcio, wie Heinecke meint.

---

31) Statuae antiquae centum. Roma 1638. Eine neuere Ausgabe besorgte van Dalen. Amsterd. 1702, fol.

Von dieser Sammlung kommen auch einzelne Blätter vor, wie: Herkules, ohne und mit dem Telephos; Apollo, Mars, Venus (Medicea); Venus mit Amor, dieselbe das Gewand haltend, im Vatican; Merkur (Farnese), Pallas, Diana, der jugendliche Bacchus, Bacchus und Silen, berühmte Gruppe der Villa Mathaei; der alte Silen mit dem Kinde Bacchus, aus der Villa Borghese; Hygiea mit der Schlange, aus der Villa Mattei; Flora, Ceres, aus der Villa Borghese, und jene der Villa des Papstes Julius III.; Ganymed (Casa Farnese), Meleager, mehrere Musen aus dem capitolinischen Museum; der junge Satyr mit der Flöte, Venus mit der Muschel (Pallast Borghese); der Satyr an der Säule (Samm. della Valle); Niobe mit der jüngsten Tochter, verschiedene Söhne und Töchter derselben, aus dem florent. Museum; der Nil, die Tiber mit der Wölfin und Romulus und Remus (Vatican); Marforius, der Centaur mit Amor (Sammlung Borghese); Julius Cäsar, Augustus, Marc Aurel zu Pferd (Capitol); Seneca im Badgefäss, Cleopatra (Vatican); sitzende Consuln, Vestalinnen, stehender Krieger, der berühmte borghesische Fechter von vier Seiten, der sterbende Fechter (Mus. Capit.); die berühmte Reitergruppe des florent. Museums; Priesterinnen, die schöne Zigeunerin (Samml. Borghese); der Dornzieher, berühmte Bronzestatue im Capitol; der Messerschleifer, berühmte Statue des florent. Museums; Kaiser Commodus als Athlet mit dem Kinde auf der Schulter (Pallast Farnese); Arria und Petus (Villa Ludovisi); der angebliche Papirius von der Mutter umarmt (daselbst); Castor und Pollux, Zetus und Amphion, welche die Dirce an die Hörner des Stieres binden (Neapel); Gruppe des Laokoon (Vatican); die beiden der Isis opfernden Jünglinge, oder Castor und Pollux (Villa Ludovisi); Gruppe eines Helden mit einem Weibe, die ephesische Diana, muthmassliche Zusammenstellung der Gruppe der Niobe; der junge stehende Bacchus, berühmte Statue des florent. Museums, welche Michel Angelo gefertiget hat.

31) Icones et Segmenta illustrium e marmore tabularum, quae Romae adhuc extant. Romae 1645, fol.

32) Figures antiques, dessinées à Rome par F. Perrier. Paris s. a. 20 Blätter.

**Perrier, Guillaume,** Maler und Radirer, wurde zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Mâcon geboren, und wenn François Perrier, sein Onkel, nicht sein Meister war, so galt er ihm doch als Vorbild. Guillaume hatte indessen weniger Talent, fand aber doch Beifall. In der Minoritenkirche zu Lyon sind mehrere Gemälde von ihm, denn er flüchtete sich eines Mordes wegen in jenes Klosters, und starb auch daselbst 1655. Gabriel le Brun stach nach ihm St. Stephan, der mit den Schriftgelehrten streitet.

Wir haben von diesem Künstler etliche geistreiche Radirungen. Robert-Dumesnil, Peintre-graveur français III. 39 ff., beschreibt vier solcher Blätter, von welchen aber nur No. 2 mit dem Namen bezeichnet ist, die andern mit Initialen versehen sind, die diesen Künstler bedeuten können.

1) Die heil. Jungfrau rechts vor einem reich decorirten architektonischen Monumente sitzend, hebt den Schleier über dem schlafenden Kinde in der Wiege, während drei Engel Blumen und Früchte bieten. Rechts unten steht die Jahrzahl 1647 und ein Monogramm, welches aus den Buchstaben G p gebildet, aber schwer zu erkennen ist. H. 8 Z. 6 L., Br. 7 Z.

2) Der Tod der Magdalena, die Heilige rechts, links zwei Engel mit der Salbenbüchse, und in der Luft eine Glorie von Cherubim. Links am Boden: G. perier Matisconensis in. fecit 1647. Im Rande steht: Mors Sanctae Magdalenae. H. 5 Z. 1 L. mit 6 L. Rand, Br. 6 Z. 1 L.

Folgende zwei Vignetten sind in einer gedruckten Relation über eine Wunderkur des Arztes und Rathes Lazare Meyssonier zu Lyon:

3) Das Bildniss des Lazarus Meyssonier, Medaillon, vom Erzengel Rafael und von St. Lucas gehalten, auf einem Altare. Oben schweben zwei Engel mit einer Bandrolle: Hoc omne scibile. An der Basis des Altares steht: C. C. V. Lazari Meyssonier Cons. Medici, etc. G. F. P. Q., unten: Act. XXLIIX. CIↃIↃCLXPI. H. 10 Z. 9 L., Br. 7 Z. 5 L.

4) Dr. Meyssonier in der Robe vor Rafael kniend, während oben in der Luft die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer Glorie erscheint. Im Grunde liegt der Kranke im Bette. Rechts unten ist das Monogramm GPF. H. 10 Z. 3 L. mit 1 Z. 10 L. Rand, Br. 7 Z. 5 L.

**Perrier, François,** Bildhauer, arbeitete um 1715 zu Paris. Ob mit Kunst oder nicht, ist uns unbekannt.

**Perrier,** Maler, lebte um 1810 in Berlin, und malte Bildnisse in Oel und Miniatur. Auch Kupferstiche fertigte er. Vielleicht ist er jener Perrier, der für die Voyages pittoresques d'Italie, et de la Suisse gestochen hat, u. s. w.

**Perrin, François,** Glasmaler, arbeitete um die Mitte des 17. Jahr-

hunderts in Paris, und leistete Vorzügliches in seinem Fache. Lenoir fand sich daher bewogen, in dem von ihm mit Gefahr des Lebens gegründeten Museum der französischen Denkmäler auch Werke von Perrin aufzunehmen, wodurch sie der Wuth der Revolutionshelden entgingen. Man sieht da zwei Fenster, welche grau in grau die Heiligen Gervasius und Protasius vorstellen, nach E. le Sueur's Zeichnung, für die Kirche dieser Heiligen in Paris gemalt. In A. le Noir's Histoire de la peinture sur verre sind sie abgebildet. Ein anderes Werk dieses Künstlers, ebenfalls nach le Sueur, stellt den Knaben Jesus vor, wie er mit den Eltern aus dem Tempel heimkehret, nachdem er mit den Schriftlehrern über das Gesetz gesprochen. In Landon's Annalen XI. 121 ist dieses Gemälde abgebildet. Auch eine Flucht der heil. Familie nach Aegypten sah man im Musée des monuments français.

**Perrin, Jean Charles Nicaise,** Historienmaler, wurde 1754 zu Paris geboren, und von Duramau unterrichtet, bis sich endlich Doyen seiner annahm. Beide Meister bewegten sich aber noch in dem Elemente der alten Schule, was auf den Schüler zeitlebens einigen Einfluss äusserte. Er erkannte zwar das bessere Streben David's und seiner Schule, fand aber wenig Lust mehr, der übermässigen Strenge sich zu fügen, mit welcher jener verfuhr. Allein der Standpunkt der Kunst hatte sich einmal geändert, und so musste Perrin vernehmen, dass er nicht nach Schönheit des Ideals trachte, dass er sich der akademischen Maschinerie nicht entäussern könne, da er die Kraft der neueren Schule nicht fühle. Indessen hatte auch Perrin viele Vorzüge, welche ihm Bewunderer verschafften. Sein Styl der Zeichnung hatte zwar nicht das strenge Gepräge der David'schen Schule, er zeichnete nicht den Marmor nach, suchte aber dagegen seine Modelle im Leben auf, und zeichnete sie mit lobenswerther Correktheit nach, ohne sich gerade viel um Vollkommenheit der Form und um Schönheit des Ideals zu kümmern. Auch wusste er seine Bilder gefällig zu ordnen, und mit lieblichen Tinten ein angenehmes Ganze zu geben. Wollte man aber strenge Charakteristik finden, so würde manches zu wünschen übrig bleiben. Immerhin aber ist Perrin einer der vorzüglichen französischen Künstler, der desswegen auch vielfach beschäftiget wurde. In seinen späteren Werken suchte er sich der neueren Weise immer mehr zu nähern, und hat so im Allgemeinen mehrere schätzbare Werke geliefert. Er wurde zwar nicht Mitglied des Instituts, doch war er Mitglied der alten k. Akademie der Malerei. Im Jahre 1806 ernannte ihn Napoleon zum Direktor der Ecole gratuite de mathematique et de dessin. Seine öffentliche künstlerische Thätigkeit erstreckt sich ohngefähr von 1780 bis 1824, doch war er 1830 noch am Leben. Im Jahre 1787 malte er den Cyannipus, von seiner Tochter, der Priesterin, am Fusse des Altares des Bacchus geopfert. Dieses grosse Gemälde (12 auf 9 F.) erwarb ihm die akademische Mitgliedschaft. Man sieht es jetzt im Museum zu Lyon. Ein kleines Bild, Cimon und Pero vorstellend, kam nach England, und ein anderes, wie Antonius in der Hoffnung, die Cleopatra wieder zu sehen, sich die Wunde verbinden lässt, nach Russland. Im Jahre 1789 trug ihm das Ministerium auf, den Tod des Seneca zu malen, ein 12 Fuss grosses Bild; noch grösser aber, 12 F. hoch und 6 F. breit, ist ein gleichzeitiges Werk, welches den Tod der heil. Jungfrau vorstellt, gegenwärtig im Schlosse zu Versailles. Daselbst war auch mehrere Jahre eine Darstellung aus Lucretius, den primitiven Zustand des

Menschen vorstellend. Im Schlosse zu Versailles ist ferner jenes Bild, welches den Astyages zeigt, wie er den Cyrus zum Tode verurtheilt. Dieses Gemälde erhielt 1802 den Aufmunterungspreis. Es wurde sehr günstig aufgenommen, so wie jenes, welches den Alcibiades vorstellt, den Sokrates in den Armen der Wohllust findet. Beide Bilder hat Landon in den Annalen III. und XI. im Umrisse abgebildet und beurtheilt. In der Cathedrale von Montpellier ist von ihm ein 12 Fuss hohes Gemälde der Himmelfahrt Mariä, wofür er 1800 mit der goldenen Medaille beehrt wurde. Ein anderes auch schon in Füssly's Supplementen erwähntes Bild, stellt Sokrates vor, wie er im Gefängnisse die Freunde bittet, Weib und Kind zu entfernen, um ungestört mit ihnen reden zu können. Der Pausanias français tadelt das Altarbild, welches Perrin für Napoleon's Capelle in den Tuillerien gemalt hatte. Man sah da die allegorische Gestalt Frankreichs von der Religion unterstützt, wie es die dem Feinde abgenommenen Fahnen der heil. Jungfrau weiht. Im Saale der Marschälle sah man von Perrin das Bildniss des Marschall Lannes, und an dieses reihen sich einige kleinere Werke verschiedenen Inhalts. Gerühmt in Zeichnung und Ausdruck ist eine 9 auf 7 Fuss grosse Darstellung aus Gessner, den Sturm von Misis und Lamon schildernd. Im Jahre 1819 malte er in grösserer Dimension (12 Sch. 6 Z. — 9 Sch. 6 Z.) eine Scene aus der Fabel des Herkules, die Strafe des Cygus, der den Alciden auf seiner mühvollen Bahn zu hemmen sucht. Das letzte Bild, welches er 1822 zur Ausstellung des Museums brachte, stellt spartanische Frauen vor.

**Perrin, Alphons,** s. A. Périn.

**Perring, William,** Zeichner und Maler zu London, ein Künstler des 19. Jahrhunderts. Er malt Costumfiguren, Scenen und Landschaften, und dieses Inhalts sind auch seine Zeichnungen. Solche sind in Finden's Tableaux, London 1837, gestochen. Diese enthalten eine Reihe von pittoresken Ansichten, Nationalcharakteren, Schönheiten und Trachten.

**Perrino,** s. Perino.

**Perrisim oder Perisin, auch Peresin, Peressin, Perrisin und Perisinus, C. Jakob,** Zeichner, Kupferstecher und Formschneider, wurde um 1530 geboren; er ist aber weiter nur aus einer Anzahl von Blättern bekannt, welche die obigen Varianten des Namens geben. Perisin könnte ein Deutscher gewesen seyn, da etliche seiner Blätter deutsche Inschriften haben, in Frankreich hat er aber gearbeitet; öfter in Gesellschaft des J. Tortorel, mit welchem er von 1567 — 1574 Scenen aus dem Kriege der Hugenotten herausgab, welche selten einzeln, aber noch seltener vollständig unter folgendem Titel zu finden sind: Premier Volume, contenant quarante tableaux ov Histoires diuerses qui sont memorables touchant les Guerres, Massacres et Troubles aduenus en France en ces dernieres annees; Le tout recueilly selon le tesmoignage de ceux qui y ont ésté en personne, et qui les ont veus Lequels sont pourtraits à la verité. Mehrere Blätter dieser Folge sind mit einem Monogramme versehen, das aus C. J. P. oder J. P. T. besteht, von welchen letzteres J. Perrisim und Tortorel bedeutet.

1) La mercuriale tenue aux Augustins à Paris le 10 Juin 1559, ou le roy Henry II. y fut en personne, gr. qu. fol.
2) Le tournoy ou le Roy Henry II. fut blessé à mort le dernier de Juin 1559, gr. qu. fol.
Diese beiden Blätter sind selten, mit C. J. (S?) Peressin 1570 bezeichnet.
3) Die Belagerung einer Stadt, mit Auf- und Unterschriften, die in dem Exemplare, von welchem wir Kunde haben, abgeschnitten waren, gr. qu. fol.
4) Die Einnahme von Bourges, mit der Schrift: Anschlag Bourges in Berry einzunehmen etc. 1570. Rechts an der Erde: C. J. Perrisim (verschlungen) fec. 1570. Unten eine weitläufige Erklärung, mit beweglichen Lettern gedruckt, gr. qu. fol. Diese beiden radirten Blätter sind selten.
5) La Retraite de la bataille de Dreux le 19 Decemb. 1562, ein seltenes radirtes Blatt, qu. roy. fol.
6) La Defaite de Reitres par le Duc de Guise 1569, seltenes radirtes Blatt, qu. roy. fol.
7) Eine Folge von Tritonen und Meerungeheuern, theilweise mit dem Monogramme versehen, qu. fol.
8) Représentation de diverses exécutions faites à Amboise le 15 Mars 1560, qu. fol. Holzschnitt.

Perron, s. Péron.

Perrone, Angelo und Michele, Bildhauer zu Neapel, waren Schüler von P. Ceraso, bis sie später nach Rom sich begaben, um in Bernini's Schule sich weiter auszubilden. Nach ihrer Rückkehr führten sie in Neapel mehrere Werke aus. Blühten um 1680.

Perrone, Domenico, erlernte bei L. Giordano die Malerei. Er malte auf Glas und Crystall, und erwarb sich auch um die Bereitung der Farben Verdienst, wie Domenici versichert.

Perronceau, s. Peronneau.

Perronet, Johann Rudolph, Architekt und Ingenieur, ein Schweizer von Geburt, bildete sich zu Paris, und arbeitete auch später in französischen Diensten. Nach seinem Plane wurde 1764 die Brücke von Nantes erbaut, und später jene von Neully, die beiden schönsten Werke dieser Art, die bis dahin in Frankreich zu sehen waren. Dann nahm er zu Paris auch den Platz Ludwig XV. mit der von ihm gebauten Brücke perspektivisch auf, um denselben im Kupferstiche herauszugeben. Dieses Blatt hat den Titel: Vue perspective de la place Louis XV. et du Pont Louis XVI., commencé en Maris 1787 d'après le projet de Mr. Perronet, Chevalier de l'ordre du Roi et son Architecte, s. gr. qu. fol. Dann haben wir von Perronet ein Memorial über die Mittel, die Flüsse Yvete und Bievre in die Seine und nach Paris zu leiten. Ritter Perronet war Architekt des Königs, und starb 1791 im 83. Jahre. N. Cochin hat sein Bildniss gezeichnet, wie er am Tische sitzt, in halber Figur. Dieses schöne Bildniss ist durch A. de St. Aubin's grosses Blatt bekannt.

Perrot, P., wird auch hier und da der oben erwähnte Peter Perret genannt und vielleicht auch geschrieben.

**Perrot, Catharina,** Miniaturmalerin, erlernte ihre Kunst von N. Robert, und erwarb sich hierin Beifall. Im Jahre 1682 wurde sie Mitglied der Pariser Akademie. Es findet sich von ihr auch eine gedruckte Abhandlung, naturhistorische Gegenstände in Farben darzustellen.

**Perrot, Joseph,** Zeichner, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. C. N. Cochin stach 1739 nach ihm: Perspective de la décoration de la Terrasse de Versailles pour le mariage de Don Philippe avec Madame de France. Dann zeichnete er auch für die Werke: Sacre de Louis XV., Paris 1722, gr. fol.; Pompes funebres et differentes fêtes arrivées dans la famille royale 1735 etc.; Tombeaux des princes et autres hommes illustres de la Grand-Bretagne vers la fin du XVII. et le commencement du XVIII. Siecle.

**Perrot, L.,** Kupferstecher, dessen Basan erwähnt, als um 1787 lebend. Er legt ihm eine Landschaft mit Figuren nach Sablet bei, zu welchem wir aber kein zweites Blatt fügen können. Er ist vermuthlich der Vater des Narcisse Perrot.

**Perrot, Anton Maria,** Landschaftsmaler, wurde 1787 zu Paris geboren, und daselbst von Watelet und Michalon unterrichtet, bis er endlich nach Italien und Sicilien sich begab, um die landschaftliche Scenerie jener Länder kennen zu lernen. Er malte auch mehrere italienische Landschaften und Ansichten von Städten, Domen, Kirchen etc., wie von Civita-Castellana (1824), Messina (1827), vom Dom in Pisa etc. Auch vaterländische Ansichten malt der Künstler, innere Ansichten von Paris u. s. w. Seine Werke sind zart vollendet und von gefälliger Färbung. Wir verdanken ihm vermuthlich auch folgendes Werk: Manuel du Graveur, ou traité complet de l'art de la gravure en tous genres, d'après les renseignemens fournis par plusieurs artistes, et rédigé par A. M. Perrot. Avec pl. Paris 1830, kl. 8.

**Perrot, Jean Simon Narcisse,** Kupferstecher, wurde 1796 zu Sancourt (Haute Marne) geboren, und daselbst von seinem Vater unterrichtet, einem uns unbekannten Künstler, wenn es nicht der oben erwähnte L. Perrot ist. Perrot lebt zu Paris als ausübender Künstler, arbeitet mit dem Grabstichel und in Punktirmanier, und hält auch ein Atelier zum Unterrichte. Auch mit der Lithographie befasst sich dieser Künstler. Seine Werke bestehen in Vignetten und andern Blättern.

**Perrot, Victor,** Miniaturmaler und Lithograph, wurde 1793 zu Toulouse geboren, und liess sich zu Paris als ausübender Künstler nieder. Er malt Bildnisse und Copien von berühmten Malwerken. Als Lithograph verdankt man ihm eine Sammlung von Blättern nach Meisterwerken der Malerei, unter dem Titel: Galerie de Saints. Er befasst sich auch mit dem Unterrichte.

**Perrot, Ferdinand,** Marinemaler, ein Zeitgenosse der obigen Künstler, dessen Ruf schon seit einigen Jahren begründet ist. Er bildete sich in Paris zum Maler, begab sich aber dann auf Reisen, zunächst nach Italien, wo er sein Portefeuille nicht blos mit trefflichen Skizzen bereicherte, sondern auch Bilder in Oel ausführte. Diese seine Werke räumen ihm einen Platz unter den besten fran-

zösischen Seemalern ein, doch kommt er Gudin, Le Poitevin und Isabey noch nicht ganz gleich. Im Jahre 1837 malte er die Ansicht von Neapel von Capo di Monte aus. Auch eine Ansicht von Genua mit einem Theile des Hafens malte er um jene Zeit, und den Schiffbruch des amerikanischen Schiffes Herkules. Vortrefflich ist das Gemälde, welches die Rettung eines Fischerbootes durch das dänische Schiff Neptun vorstellt, und nicht minder das Dampfboot vor Calais, 1839 gemalt.

**Perroteau, George,** ein französischer Mönch, übte um 1650 bis 70 die Malerei, und malte besonders Bildnisse, deren einige gestochen wurden. N. Poilly stach 1668 das Portrait Ludwig XIV., J. Humblot jene der Erzbischöfe von Sens und Vienne etc.

**Perrotin,** Stahlstecher zu Paris, ein trefflicher Künstler seines Faches. Im Jahre 1833 stach er mehrere Blätter zur Illustration von Beranger's Gesängen, die den englischen Stahlstichen nichts nachgeben.

**Perroult, Claudio,** nennt Ticozzi den Claude Perrault.

**Perroux,** Miniaturmaler, ein Deutscher von Geburt, übte zu Anfang des 19. Jahrhunderts seine Kunst. Um 1809 lebte er zu Hamburg.

**Perrucca, Ignazio,** Bildhauer, hatte um 1770 in Turin Ruf. Er arbeitete in Holz und in Stein für die Kirchen der Stadt.

**Perruguette,** s. Berruguette.

**Perry, C.,** ein niederländischer Maler, dessen Descamps erwähnt, ohne seine Lebenszeit zu bestimmen. Dieser Schriftsteller fand in den Kirchen und Zunfthäusern Bilder von Perry.

**Perry, F.,** Kupferstecher, der um 1760 in England arbeitete, mit der Nadel und mit dem Grabstichel.

1) Das Bildniss König Carl II.
2) Jenes von Eduard VI., beide nach Schaumünzen von Th. Simon geätzt.

**Perry,** Maler und Radirer, ein Künstler des 19. Jahrhunderts. Wir fanden nur folgende Blätter von ihm erwähnt:

Carnavale di Roma, 1828, 8 radirte Blätter, 4.

**Persecouter,** s. Serwouter.

**Persellis,** s. Percelles.

**Perseus,** Maler, der uns aus Plinius als Schüler des Apelles bekannt ist. Er schrieb ein Buch über die Malerei, und überreichte es dem Meister. So wenigstens verstehen wir die Stelle bei Plinius: Apellis discipulus, ad quem de pictura librum scripsit.

**Persicchini, Rafael,** Kupferstecher, ein jetzt lebender italieni-

scher Künstler, der bereits 1820 thätig war. Wir fanden folgende Blätter von ihm erwähnt:

1) Eine heil. Familie, wie Maria das eingewickelte Kind hält, links Joseph sich befindet, halbe Figuren, nach G. Romano's Gemälde der Sammlung M. Morini in Rom, 1820 gestochen. Schönes Blatt, gr. fol.
2) Die heil. Magdalena sitzend unter einem Baume, aus derselben Sammlung, gr. qu. 8.
3) Mater amabilis, nach B. Schidone, fol.
4) Die Darstellung im Tempel, nach Rafael, fol.

**Persico, Paolo,** Bildhauer von Neapel, arbeitete daselbst um die Mitte des 18. Jahrhunderts, aber ganz noch im schlechten Geschmacke seiner Vorgänger. Er ist vermuthlich ein Verwandter des folgenden.

**Persico, Luigi,** Bildhauer zu Neapel, ein berühmter jetzt lebender Künstler, hat bereits mehrere Kirchen und Palläste seines Vaterlandes mit Bildwerken geziert, und selbst bis Amerika ist sein Ruf gedrungen. Zuerst fertigte er für den Gottesacker in Washington zwei schöne Statuen, und 1838 erhielt er von der Stadt Washington den Auftrag, eine Bildsäule des Columbus zu fertigen, in dem Moment, wie dieser der alten Welt die Entdeckung Amerika's andeutet, und Gott seinen Dank dafür bringt. Persico copirte dazu in Spanien ein anerkanntes Bildniss des grossen Weltentdeckers.

**Persinus,** nennt sich auch R. Persyn.

**Person, Nicolaus,** Geometer und Kupferstecher, der um 1684 in Mainz Ruhm sich erwarb. Damals zeichnete und stach er die Charten jenes Erzbisthums. Ferner stellte er auf 22 Blättern das Schloss und den Garten zu Gaibach vor, und dann stach er auch Bildnisse.

Er ist vermuthlich auch jener Künstler, der nach Simonneau eine Allegorie gestochen hat, die Religion mit der Tiara auf dem Haupte vorstellend, wie sich bei ihrem Anblicke die Laster zerstreuen. Zu ihrer Linken stehen die Kirchenväter. Dieses Blatt ist gegen 1715 gestochen. Von ihm gestochen nennen wir noch:

1) Der Cardinal und Erzbischof von Magdeburg und Mainz, nach Dürer's Blatt copirt, welches unter dem Namen des kleinen Cardinal Erzbischofs bekannt ist. Die Copie ist in Person's Abbildungen der Churfürsten von Mainz, neben anderen Bildnissen, 1696, fol.
2) Das Bildniss des Dr. P. Zacchias, 1688.
3) Die schlafende Venus auf dem Ruhebette, nach Titian, kl. qu. fol.

**Persyn, auch Perzyn und Persinus, Reginer, a oder de,** genannt Narcissus, Maler und Kupferstecher, wurde um 1600 in Amsterdam geboren, und von C. Bloemaert und Th. Matham unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Paris sich begab, und zuletzt nach Rom, wo ihm wahrscheinlich die Schilderbent den Beinamen gab. Hier stach er an den Platten der Gallerie Giustiniani, malte auch in Oel, brachte aber in letzter Hinsicht

nie viel fertig. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein Bild, welches Belisar mit einer blechernen Büchse in einer Höhle vorstellt. Die grössere Zahl seiner Werke machen also die Kupferstiche aus, die zu den vorzüglichsten Blättern damaliger Zeit gezählt werden. Sie gehören fast alle seiner früheren Zeit an, denn später, als der schöne Narcissus die reiche Erbin des Dirk. Crabeth geheirathet hatte, arbeitete er nur noch zu seinem Vergnügen. Sein Todesjahr ist unbekannt. Sandrart setzt seine Blüthezeit um 1640, er lebte aber noch 1667.

1) Balthasar Graf von Castiglione, nach Rafael, und von Sandrart gezeichnet, kl. fol.
2) Ariosto's Bildniss, von Titian gemalt und von Sandrart gezeichnet, kl. fol.
Beide Blätter sind dem Besitzer der Gemälde, Lopez, dedicirt, mit Aufschriften und lateinischen Versen versehen.
3) Titian's Bildniss, von diesem selbst gemalt, fol.
4) Peter Cornel Hooft, Geschichtskundiger, nach Sandrart, 1642, fol.
5) Dr. Samuel Coster, nach J. Sandrart, fol.
6) Hermann a Persyn, nach F. Menton. R. a Persyn fil. sc., fol.
7) Dirk Crabeth, Glasmaler, fol.
8) Wouter Crabeth, Glasmaler, fol.
9) Daniel Wit, Theolog, nach G. Flinck, fol.
10) Henricus Bruno, fol.
11) Georg Goedhals, nach Ch. Pierson, 1667, fol.
12) Johannes Valk, mit und ohne Datum.
13) Petrus Purmerent, fol.
14) Bildniss eines Mannes im Hute, Oval, kl. fol.
15) Ein Titelblatt, auf welchem Bildnisse von Jesuiten erscheinen.
16) Die heil. Margaretha, nach Sandrart.
17) St. Cäcilia vertheilt ihre Kleider unter die Armen, nach Dominichino's Bild in S. Luigi degli Francesi zu Rom, fol.
18) Der ertrunkene Leander von den Nereiden und Najaden aus dem Meere an die Küste getragen, herrliche Composition von J. v. Sandrart. Schönes Blatt, gr. qu. fol.
19) La vieille, le Soldat, la Signoria, nach Rubens gestochen.
20) Verschiedene allegorische Compositionen auf das Haus Barberini, 4 Blätter nach A. Camassei, fol.
21) Die Monate Julius, Oktober und November, zu einer Folge, die wir unter J. v. Sandrart, dem Maler, näher bezeichnen. Vorzügliche Blätter, fol.
22) Mehrere Statuen, Basreliefs, Büsten, zwei Blätter mit verschiedenen Ansichten von Altären, für die Galleria Giustiniana in Rom gestochen.
23) Eine Sammlung von vierfüssigen Thieren auf 13 Blättern, nach A. Cuyp.

**Pertichi, Peter,** Maler zu Florenz, war anfangs Schreibmeister, fing aber in seinem zwanzigsten Jahre an, die Malerei zu erlernen, und brachte es noch so weit, wie die meisten seiner Zeitgenossen. Er malte in Oel und Fresco, für Kirchen und Palläste. Starb 1756 im 81. Jahre. Seiner erwähnt Pazzi, als Gherardini's und Galeotti's Schüler.

**Pertois**, Bildhauer zu Strassburg, war in den ersten Decennien des 19. Jahrhunderts thätig. In der Thomaskirche der erwähnten Stadt ist die Urne zum Andenken des berühmten Alterthumforschers Schöpflin sein Werk.

**Pertric**, Maler zu Benediktbeuern in Oberbayern, dessen in einer Urkunde des 12. Jahrhunderts erwähnt wird, die in den Mon. boic. VIII. p. 433 abgedruckt ist. Das Klostergebiet von Benediktbeuern zählte im 12. und 13. Jahrhunderte bereits viele Künstler in beiden Ständen.

**Pertsch, Johann Nepomuk**, Architekt, wurde 1780 zu Buchhorn am Bodensee geboren, und es war gerade ein glücklicher Zufall, der ihn auf die Bahn führte, auf welcher er später zu schönem künstlerischen Ziele gelangte. Er besuchte schon in frühen Jahren verschiedene Städte Deutschlands, und endlich richtete er seine Schritte nach Italien, um die Meisterwerke der Baukunst jenes Landes zu studiren. Er besuchte Rom und Florenz, wo die mächtigen Bauten des 14. und 15. Jahrhunderts vor allen seine Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen. Auch Venedig bot ihm reichen Stoff zu architektonischen Studien, und im Gebiete jener Stadt hatte Pertsch mehrere Villen gebaut. Von Venedig aus besuchte er Triest, wo er jetzt Gelegenheit fand, in einem grössern Werke den Schatz seiner Erfahrungen darzulegen. Er baute daselbst die griechische Kirche. Nach seiner Rückkehr in's Vaterland trat er in k. bayerische Dienste, und wurde endlich k. Ober-Baurath in München. Hier baute er die protestantische Kirche, welche im Grundrisse ein Oval bildet, mit einem Glockenthurme; allein der alte Plan erlitt im Verlaufe des Baues so vieler Abänderungen, welche Rücksichten und Zufälligkeiten geboten, dass ihn zuletzt der Architekt selbst kaum erkannt hat. Von grösserer Bedeutung ist aber das von Pertsch erbaute Gefängniss, die neue Frohnfeste, welche, als Resultat seiner italienischen Studien, in grandiosem Style erbaut ist. Das Gebäude zeigt mächtige Massen, die aber mit grosser Kunst und Leichtigkeit gefügt sind, so dass das Auge mit Wohlgefallen an denselben hingleitet. Es ist dieses ein Hauptgebäude der Stadt, welches den Namen des Urhebers verherrlichet. Dieser Künstler starb 1835.

**Pertus**, Landschaftsmaler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Saragossa, und starb um 1700. Seine Arbeiten wurden bewundert, aber selten gefunden.

**Perucci, Orazio**, Maler und Architekt von Reggio, war Schüler von L. Orsi, und kein gewöhnlicher Künstler. In S. Gio. Evangelista, seiner Vaterstadt, sieht man von ihm ein Bild des hl. Albert; die Malereien an den Häusern sind zu Grunde gegangen, und auch die kleineren Bilder in Cabineten werden nicht zahlreich seyn. Von seinen Bauten ist nichts bekannt, aber ein architektonisches Druckwerk findet sich von ihm, mit Stichen von G. B. Coriolano, unter dem Titel: Porte d'Architettura rustica, fol. Sein Sohn Franz gab es 1654 bei Vittorio Serena heraus. Orazio starb 1624 im 76. Jahre.

**Perucci, Francesco**, der Sohn des Obigen, dessen wir schon im Artikel Orazio's erwähnt haben, war Zeichner. A. Bánco stach

nach ihm Leichenbegängnisse, Ceremonien aller Völker etc. Diese Blätter erschienen 1639 zu Venedig in einem Foliobande.

**Perucci, Baltasar,** s. Peruzzi.

**Peruccini,** s. Peruzzini.

**Perugia, Fra Bartolomeo da,** Dominicaner-Mönch, malte um 1411 die Fenster seiner Ordenskirche in Perugia. Dieses steht in den Lettere sulla pitt. III. 323.

**Perugia, Giannicola da,** Maler, wurde um 1478 geboren, wahrscheinlich in Perugia, nicht zu Città della Pieve, wo Pietro Perugino (Vanucci), Giannicola's Meister, herstammte. Dieser bediente sich öfter der Hülfe unsers Künstlers, da er vornehmlich schön colorirte; wie weit er ihm aber in Zeichnung und Perspektive nachstand, sieht man in der Capelle des Cambio zu Perugia, wo Giannicola Scenen aus dem Leben des Täufers Johannes malte. In S. Tommaso daselbst malte er den Heiligen, wie er die Wunde des Heilandes betastet. Da hat er viel von Pietro, nur sind die Köpfe nicht so schön gewählt. So bemerkt Lanzi, und Mariotto lässt den Künstler 1544 sterben.

**Perugia, Mariano da,** von Vasari im Leben des Palma Vecchio di Ser Eusterio genannt, war ebenfalls Maler und Zeitgenosse des Obigen. Er malte die Tafel des Hochaltares in S. Agostino zu Ancona, welche aber dem Mariotti nicht so sehr gefiel, als ein Bild in S. Domenico zu Perugia, welches schön zu nennen ist. Den Inhalt dieser Bilder fanden wir nicht angegeben. Nachrichten über den Künstler finden sich von 1516 bis gegen 1547.

**Perugia, Sinibaldo da,** Maler von Perugia, war ebenfalls Pietro Vanucci's Schüler, und ein Künstler von Bedeutung. Im Jahre 1503 malte er im Dome zu Gubbio ein schönes Bild, welches aber weder Lanzi noch Ticozzi näher bezeichnen, und ein noch schöneres Kirchenbanner, wodurch sich Sinibaldo als einen der besseren Maler der alten Schule bewährte. Auch in Perugia sind (waren?) schöne Bilder von ihm.

**Perugia, Bernardino da,** Maler von Perugia, einer der vielen Künstler, deren Geschlechtsname nicht bekannt ist. Galassi setzt seine Blüthezeit um 1560.

**Perugia, Pietro di,** ein älterer Maler, als der bekanntere Pietro Perugino (Vanucci). Vasari sagt im Leben des Agnolo Gaddi, dass dieser Pietro, ein geübter Wand- und Miniaturmaler, die Werke des Stefano da Zevio nachgeahmt und nachgebildet, und alle im Dome von Siena in Papst Pius' Büchersammlung befindlichen Bücher mit Miniaturen versehen habe. Gleichwohl ist dieser Peruginer in seiner Vaterstadt unbekannt, und auch in Siena fand ihn P. della Valle unter den vom Dome Besoldeten nicht erwähnt. Dass er in Perugia nicht bekannt ist, dürfte daher kommen, weil er auswärts lebte, und dann sind auch mehrere Künstler nicht genannt, die im Dome zu Siena wirklich gearbeitet haben, wie z. B. Liberal da Verona, der ebenfalls jene Bücher mit Miniaturen verzierte. Lanzi glaubt auch nicht, dem Vasari misstrauen zu

müssen, und erkennt noch einen älteren Pietro da Perugia an, der zu Verona und Mantua die in den ersten Jahrzehnten von 1400 so berühmten Wandbilder des Stefano da Zevio zeichnete, und in Siena sie in kleinen anmuthigen Miniaturen wiedergab. Lanzi meint, er könnte diess zu Verona gelernt haben, wo diese Kunst damals so sehr blühte. Dieser ältere Pietro Perugino lebte wahrscheinlich um 1430.

**Perugia, N. N. da,** könnten sich auch die Künstler nennen, die anderwärts den Beinamen Perugino führen, wie diess namentlich mit dem vorhergehenden Künstler der Fall ist.

**Perugini,** Landschaftsmaler von Mailand, ein wenig bekannter Künstler, dessen Ratti im Leben des A. Magnasci (1660 — 1747) erwähnt. Ratti meint, letzterer habe ihm einige Bilder mit kleinen Figuren staffirt.

Man darf ihn nicht mit einem andern Mailänder dieses Namens verwechseln, der um 1560 starb.

**Perugino, Lelio,** Maler von Perugia, der älteste von allen bisher genannten Künstlern dieses Namens. Er arbeitete 1321 im Dome zu Orvieto, in Perugia selbst ist er nicht bekannt.

**Perugino, Domenico,** Maler von Perugia, lebte in Rom, und so kennt man ihn in seiner Vaterstadt kaum dem Namen nach. Auch darf man ihn mit Giandomenico Cerrini nicht verwechseln, der sich Giandom. Perugino oder Cav. Perugino nannte, und später lebte. Dieser Verwechslung haben indessen Mariotti und Orsini sich schuldig gemacht, indem sie in S. Angelo Magno zu Ascoli Cerrini's Bild des Johannes des Täufers diesem D. Perugino beigelegt haben. Auch Ticozzi ist mit ihm im Irrthum, wenn er ihm zu Perugia agli Incurabili eine Verkündigung beilegt, und den Künstler 1626 sterben lässt.

Unser Domenico malte in Rom gewöhnlich kleine Figuren auf Kupfer, und starb 1590, 70 Jahre alt. A. Grammatica war sein Schüler.

**Perugino, Polidoro,** Goldschmied, der um 1550 lebte. Er hatte Söhne, welche sehr schöne Bildnisse von gefärbtem Gyps machten. Diess erwähnt Vasari im Leben des Leo Leoni.

**Perugino, Stefano,** Maler, dessen in der Roma antica e moderna erwähnt ist. Da werden ihm bei S. Francesco de Paola 2 Altarblätter zugeeignet, diesen Heiligen und den Erzengel Michael vorstellend.

**Perugino, Giacopo,** Bildhauer, schmückte 1622 das Gewölbe des Sacramentaltares der St. Peterskirche in Rom mit Arbeiten in Marmor, und den Porticus dieser Kirche mit Stucco, wovon ihm jede Quadratruthe mit 20 Thlr. bezahlt wurde, wie Bonanni erzählt, in seiner Historia templi Vaticani. Er heisst auch Jacobus Perusinus.

**Perugino, Francesco,** Maler und Kupferstecher, dessen Füssly erwähnt. Er soll nach Carracci u. a. gestochen haben.

**Perugino, Pietro,** der als Meister Rafael's von Urbino berühmte Künstler, heisst eigentlich Pietro Vannucci oder Vanucchi della Pieve, s. daher Vannucci. Auch alte Kupferstiche gibt es, deren Monogramm auf Pietro Perugino gedeutet wird, obgleich in der Zeichnung und Auffassung die Aehnlichkeit mit Perugino della Pieve nicht sehr gross ist. Wir werden indessen die Blätter des alten Meisters P. P. unter Vannucci aufzählen, und er möge daher zur Taufe stehen.

**Perugino, Pietro,** ein älterer Künstler als der obige, s. Pietro da Perugia.

**Perugino, il, Cav.,** s. Giandomenico Cerrini.

**Perugino, Cav.,** s. G. B. Benaschi.

**Perugino,** der Beiname von Santo Bartoli, Galeazzo Alessi, Paolo Gismondi, Pietro Montanini, Luigi Scaramuccia.

**Perugo,** wird von Papillon in seinem Traité I. p. 395 unter die Formschneider gezählt, er ist aber damit im Irrthum. Es gibt nämlich einen Holzschnitt, welcher Apollo mit mehreren Musen vorstellt, nach einer Zeichnung des Balthasar Peruzzi von Siena von Hugo da Carpi gefertiget. Man liest nämlich auf dem Blatte: BAL. SEN. PER VGO. Die beiden letzten Worte las Papillon zusammen Perugo, und machte den Formschneider daraus. VGO ist aber Hugo da Carpi.

**Perussin,** s. Perissim.

**Perussino,** nennt Pazzi, Serie II. 16, einen geschickten Landschaftsmaler, der um 1690 zu Rom gearbeitet hat.

**Peruzzi, Baltasar,** Maler und Architekt, wurde 1481 zu Accajano im Sienesischen geboren, und auch sein Vater war ein Siener, wie in den Lett. sen. III. 178 gegen Vasari, der ihn zu einem Florentiner macht, bewiesen ist. Auch der Sohn nannte sich öfter Baltassaro da Siena, um das alte Andenken zu ehren, nie aber von Volterra, wo Einige ebenfalls seine Geburtsstadt finden wollen. Er wuchs in Dürftigkeit heran, denn der Vater hatte in den Unruhen seine Habe verloren, und wenn er anfangs nur aus Vorliebe die Kunst pflegte, so musste er bald auf den Erwerb denken, der ihm aus derselben zufliessen konnte. Sein Meister ist unbekannt, wenn es nicht Francesco di Giorgio ist, da P. della Valle vielleicht nicht Recht hat, der ihn zum Schüler des Matteo von Siena und des Pachiarotto macht. Gewiss ist aber, dass Baltasar frühzeitig nach Rom sich begeben hatte, wo er Rafael bewunderte und nachahmte, besonders in einigen heiligen Familien. Einige zählen ihn auch zu Rafael's Schülern, da er selbst in Wandbildern sich diesem grossen Meister zu nähern suchte, wie in dem Urtheil des Paris in Castello di Belcaro, wo man das beste Werk des Künstlers vermuthet, und in der berühmten Sibylle, die dem Augustus die Geburt des Heilandes verkündet, zu Fonte Giusta bei Siena, eine begeisterte Gestalt, und eines der berühmtesten Werke der Stadt, so wie es auch das Hauptwerk von Peruzzi's späterer Zeit ist, wo er dem Bestreben nach äusserer Formen-

schönheit die naive Anmuth der früheren Werke geopfert hat. Auch in grossräumigen Werken ist Peruzzi's streng ordnender Geist zu erkennen, und die glückliche Gabe, Gemüthsbewegungen im Bilde zu fixiren, wie alla Pace zu Rom. Da sicht man das berühmte Gemälde der in den Tempel gehenden heil. Jungfrau, in Fresco gemalt, aber bereits ausgebessert. Früher als dieses Bild sind wohl die Wandgemälde, welche er an den Wänden der Altartribune von S. Onofrio zu Rom, unter den Kuppelgemälden von Pinturicchio, ausgeführt hat. Sie stellen eine Madonna auf dem Throne mit Heiligen, auf der einen Seite die Anbetung der Könige, auf der anderen die Flucht nach Aegypten dar. Diese Bilder sind noch ziemlich alterthümlich, enthalten aber höchst anmuthvolle Köpfe. Nicht so bedeutend, und noch ziemlich im Style des 15. Jahrhunderts, sind die Deckenbilder im Saale der Farnesina, wo Rafael die Galathea gemalt hat. Auch diese enthalten viel Liebenswürdiges und Anmuthiges. Vgl. Kugler Gesch. d. M. I. 284.

So gross und ernst Peruzzi's Geist gewesen, so konnte er doch auch mit den leichten und vielfach verschlungenen Gewinden der Arabesken ein gar sinniges Spiel treiben, wenn er auch dem Sodoma nicht ganz gleich kam, und von dem spätern Caldara übertroffen wurde. In der Kenntniss der Perspektive ist ihm aber kein Sieneser gleichgekommen. Seine architektonischen Verzierungen in terra verde (chiaroscuro) ausgeführt, und seine monochromen Basreliefs, Opfer, Bacchanale u. dgl. waren bis zur Täuschung nachgeahmt, im Erguss des heitersten Geistes. Er zierte die Halle des Pallastes Massini in Rom, den Hochaltar der Hauptkirche in Siena, und das Thor des Hauses Sacrati in Ferrara, diess so lieblich, dass es unter die Seltenheiten der Stadt, und in seiner Art Italiens, gezählt wurde. Noch mehr aber beurkundete seinen trefflichen vielseitigen Geist der Pallast der Farnesina, der mit höchster Anmuth von ihm ausgeschmückt war. Gegenwärtig ist nur noch die Dekoration eines Saales im zweiten Geschosse vorhanden, die schönen Verzierungen der Façade, die in grüner Farbe ausgeführt waren, sind verschwunden. Da war es auch, wo später ein von Peruzzi gemaltes Gesims das geübte Auge eines Titian täuschte, so dass er durch Betastung sich überzeugen wollte. Solche künstlich gemalte Architektur war an mehreren Gebäuden in Rom und Siena, und in letzterer Stadt sah man besonders, welch grosser Meister Peruzzi in Grottesken gewesen. Er wusste da Alles hineinzuziehen, zügelte aber die Laune stets durch die Vernunft.

Eine andere Gattung von Verzierung der Häuser, deren man sich damals gerne bediente, ist jene, welche die Italiener „a terretta" nannten. Man schnitt die Zeichnungen auf dem Anwurf ein, und füllte diese vertieften Linien mit Schwarz und Weiss aus. Zum Grunde bediente man sich der Thonerde, zerstossener Kohle, des Travertin's oder des Kalksteinstaubes. Man schnitt Zierathen und Scenen ein, nach Art der Basreliefs, allein sicher sind alle diese Arbeiten zu Grunde gegangen.

Dann wollen wir hier auch noch bemerken, dass Peruzzi der erste unter den Neueren ist, welcher Theaterdecorationen gemalt, und diese Kunst fast wie mit einem Schlage zu einer Vollkommenheit gebracht hat, wie man sich früher nie träumen liess. Gelegenheit hiezu fand er zunächst bei den Festen, welche dem Giuliano de' Medici zu Ehren gegeben wurden, und dann bei Anlass der Comödie des Cardinals Bibiena „la Calandra," welche Leo X. in seiner Gegenwart aufführen liess.

Diese Decorationen erregten damals den höchsten Enthusiasmus, und obgleich sie die ersten sind, so wurden sie dennoch auch für spätere Zeit das Muster und die Vorschrift aller derjenigen, welche gemalt wurden. Die Bewunderung und Lobeserhebung mag freilich etwas übertrieben seyn — wir können uns durch den Augenschein nicht mehr überzeugen — immerhin aber ist diess ein Beweiss, dass Peruzzi auf einer hohen Stufe des Wissens stand. Zu einem so plötzlich schlagenden Resultate konnte nur ein Mann gelangen, dem alle Hülfsmittel seiner Kunst zu Gebote standen. Er musste das gründlichste Studium der Theorie und Praxis, und der Perspektive gepflogen haben, und bei seiner bekannten Vorzüglichkeit in der Architekturmalerei bedurfte es nur einer Anregung, um ein vollkommener Decorationsmaler zu werden. Von seiner Meisterschaft in der Perspektive zeugen alle Alten, und Lanzi und Milizzia rissen alle Neuern zum Lobe hin.

Peruzzi's Bilder in Oel sind von grosser Seltenheit. Lanzi wusste nur ein einziges Altargemälde anzugeben, eine Madonna zwischen dem Täufer und dem heil. Hieronymus in halber Figur, zu Torre Balbiana, 18 Miglien von Siena. Auch seine Staffeleigemälde sind Seltenheiten. Eine Darstellung der drei Könige kommt in mehreren Gallerien vor, allein nur als Copie. Peruzzi selbst führte das Bild nur Farbe in Farbe aus, und Girolamo da Trevigi hat es nachmals colorirt. Doch ging das Werk später auf der See zu Grunde.

In dem Pallaste Ranucci zu Florenz sieht man von ihm die Anbetung der Weisen, wo man 59 Köpfe zählt. Noch geräuschvoller ist aber jenes Gemälde mit der Geburt Christi, welche A. Carracci 1579 gestochen hat, wovon das Urbild sich im Pallast Pentivoglio zu Bologna befand.

In der Bridgewater Gallerie ist von ihm die Anbetung der Könige aus der Gallerie Orleans, im Schulgeschmacke Rafael's mit Peruzzi's bekannten bizarren Zusätzen von Turbanen und anderen wunderlichen Trachten, seinem übertrieben glühenden Farbenton und etwas gleichgültigen Köpfen. Vgl. Waagen II. 320.

Graf Pembrocke zu Wiltonhouse besitzt ein hübsches Bildchen der Geburt der Maria, welches aber Waagen für Garofalo halten möchte.

In der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg ist ein bewunderungswürdiges Meisterstück der Architekturzeichnung in einem grossen Gemälde. Diess stellt zwei Reihen grosser Palläste dar, mit genauer Beobachtung der Verhältnisse und sorgfältig verziert mit Basreliefs. Den Hintergrund bildet ein Säulengang. Am Himmel erscheint die heil. Jungfrau mit dem Kinde, auf welche die verschiedenen Menschengruppen an den Gebäuden staunend ihre Blicke richten. General Churchil überliess das Bild dem Lord Oxford, dann kam es in die Gallerie zu Hougton-Hall als Giulio Romano, und aus jener Sammlung nach St. Petersburg.

---

Noch berühmter ist Peruzzi als Architekt, im Allgemeinen einer der vorzüglichsten unter den Neueren. Seine Werke gehören zu den schönsten Denkmälern der Architektur, und was Anmuth und Zierlichkeit der Form betrifft, stehen sie vielen anderen berühmten Erzeugnissen dieser Art voran. Die Musse und die Hülfsmittel, sich diesem Studium zu widmen, verdankte Peruzzi vornehm-

lich dem Agostino Chigi, einem Sieneser, der zu Rom in glänzenden Verhältnissen lebte. Dieser liess sich durch Peruzzi einen Pallast, oder vielmehr ein Casino bauen, welches jetzt unter dem Namen der Farnesina bekannter ist. Hier legte nun der Künstler einen glänzenden Schatz von architektonischen Kenntnissen dar, und hier erreichte durch ihn auch die Architekturmalerei einen Grad von Vorzüglichkeit und Vollkommenheit, wie man früher nie gesehen. Schade nur, dass die von ihm gemalten architektonischen Verzierungen des Vordertheiles verschwunden sind. Sie waren so sehr auf die Wirkung des Ganzen berechnet, dass dieses anmuthvolle Gebäude nach Beraubung des Schmuckes einen etwas nüchternen Eindruck macht. Die Hauptfaçade bietet im Erdgeschosse einen schönen Porticus (Loggia) von fünf Bogen dar, und in dieser Gallerie malte Rafael die Fabel der Psyche. Dieser Porticus, so wie das Hauptgebäude machen den Hintergrund von zwei Flügeln aus, welche demnach die Vordergebäude desselben bilden. Rings um die untere Etage läuft eine Ordnung dorischer Pilaster, von gleicher Raumweite, wie die Oeffnung der erwähnten fünf Bogen. Die Etage über dem Erdgeschosse ist ebenfalls mit dorischen Pilastern, und der Fries über der Hauptetage mit von Genien und Candelabern getragenen Fruchtschnüren geziert, alle Details der Profile von attischer Eleganz und Reinheit. Dieses Gebäude ist noch jetzt eine der elegantesten Schöpfungen der Architektur, und als es noch allen Zauber der Decorationsmalerei in sich vereiniget hatte, musste es als eine Art Wunderwerk erscheinen, Von der Harmonie eines unter solchen Umständen geschaffenen Gebäudes kann man sich kaum einen Begriff machen. Vasari sagt davon, es sei nicht gemauert, sondern wirklich gewachsen (Si vede non murato ma veramente nato). Dieses Gebäude verbreitete weithin seinen Ruf, und so wurde er auch nach Bologna berufen, um die Façade der Kirche St. Petronio zu entwerfen. Er machte zwei grosse Aufrisse mit ihren Durchschnitten, den einen im neuen Geschmacke, den andern im gothischen Style; allein es blieb bei der Bewunderung. Dann fertigte er die Zeichnung zur Pforte der Kirche St. Michele in Bosco, den Plan zur Hauptkirche von Capri, welche darnach auch ausgeführt wurde, der Bau der Kirche des heil. Nicolaus in Bologna wurde aber wieder unterbrochen, weil Peruzzi zur Leitung der Festungsbauten nach Siena berufen wurde.

Bei seiner Rückkunft nach Rom richtete Papst Leo X. sein Augenmerk auf ihn, denn er bedurfte eines Architekten, der den Bau der St. Peterskirche leitete. Die Bestallung ist vom 1. August 1520, wie Carlo Fea, Notizie intorno Raffaele etc. p. 17, aus den Büchern der Bauverwaltung ersah. Rafael war gestorben, und so trug der Papst dem neuen Meister auf, ein Modell der Kirche nach einem kleineren Plane zu verfertigen, weil ihm Rafael's Entwurf zu weitläufig schien. Der Grundriss dieses neuen Modells, der in Serlio's Architekturwerk abgebildet ist, zeigt die Kirche in Form eines griechischen Kreuzes, und vielleicht ist dieser Entwurf der schönste von allen, die zu der neuen Peterskirche gemacht wurden, der aber leider nicht zur Ausführung kam, obgleich Peruzzi bis an sein Ende Hauptmeister des Baues blieb. Allein dieser ging einen sehr langsamen und schleppenden Gang, woran auch grösstentheils die Erschöpfung der päpstlichen Casse Schuld war, und zuletzt wurde unter Peruzzi's Leitung nur die von Bramante angefangene Haupttribune vollendet. Ausserdem fertigte der Künstler einige Plane zu Pallästen und bescheidenen Wohnungen,

die alle das Gepräge des reinsten Geschmackes tragen, aber bald trat für Rom eine missliche Zeit ein. Der Nachfolger Leo's hemmte die Fortschritte der Kunst, da Adrian VI. wenig Sinn dafür hatte, und als 1527 unter dem Connetable von Bourbon Rom erobert und geplündert worden war, verschwand alle Hoffnung. Viele Künstler gingen in jener Catastrophe unter, die anderen flohen mit Gefahr ihres Lebens. Peruzzi wurde gefangen und seines stattlichen Ansehens wegen für einen verkleideten Prälaten gehalten, von welchem man grosses Lösegeld hoffte. Nach vielen ausgestandenen Beschimpfungen und Misshandlungen machte er dem Feinde endlich begreiflich, dass er ein armer Künstler sei, und so musste er, um sich zu überzeugen, das Bildniss des verhassten Connetable malen. Jetzt erhielt er seine Freiheit, wurde aber auf dem Wege nach Siena auf's Neue gefangen, und überdiess auch noch geplündert. In diesem traurigen Zustande langte er in Siena an, wo sich aber Freunde beeiferten, ihn zu unterstützen und ihm Arbeit zu verschaffen. Diese bestand hauptsächlich in Erbauung von Privathäusern, und in der Decorirung der oben erwähnten Orgel der Kirche del Carmine. Auch übertrug man ihm die Vollendung der Befestigungswerke. Um dieselbe Zeit wollte ihn Clemens VII. als Ingenieur im Kriege gegen Florenz gebrauchen, allein der Künstler wollte gegen eine ihm theuere Stadt nicht zu Felde ziehen, und folgte dem Begehren des Kirchenhauptes nicht. Darüber wurde der Papst etwas empfindlich, und der Künstler musste nach hergestelltem Frieden die Vorbitte dreier Cardinäle ansprechen. Nach erlangter Verzeihung setzte er in Rom seine gewohnten Arbeiten fort. Er gab den Fürsten Orsini verschiedene Zeichnungen zu Pallästen, von welchen die einen zu Viterbo, die anderen in Apulien aufgeführt wurden. Der Hof des Pallastes Altemps zu Rom gilt ebenfalls für sein Werk, ist aber vielmehr nur von Peruzzi restaurirt.

Ein wahrhaft originelles Gebäude, eines der herrlichsten des neueren Roms, ist der von Peruzzi erbaute Pallast Massini, der neben der Farnesina an Anmuth und Zierlichkeit wenige seines Gleichen hat. Es ist diess ein Werk der sinnreichsten Anordnung, da die Lage nicht beschränkter und unregelmässiger hätte seyn können. Der gebogenen Richtung der Strasse entsprechend besteht die Façade des Pallastes in einem kreisförmigen Aufriss. Eine dorische Säulenordnung umfasst den Umriss des Erdgeschosses, dessen Mitte ein Vorhaus mit freistehenden Säulen gibt. Von da aus gelangt man in einen kleinen Porticus, und die Thüre steht gerade der Säulenweite des Einganges gegenüber. Der Raum ist eng und klein, aber alles, was ihn ausfüllt, ist gross und scheint gemächlich; überall ist Schönheit und klassische Vollendung. Diess ist das letzte Werk des Künstlers, welches er nicht mehr beendigen konnte. Er starb 1536 nicht ohne Verdacht einer Vergiftung. Seine Familie erbte nichts, als seinen berühmten Namen. Die Künstler veranstalteten ihm ein ehrenvolles Leichenbegängniss, und seine Begräbnissstätte wurde ihm im Pantheon neben Rafael angewiesen. S. Serlio erbte zum Theil seine hinterlassenen Schriften und Zeichnungen von Alterthümern. Er bereicherte mit denselben seine Abhandlung über die Architektur, besonders das IV. und V. Buch, welche die alterthümlichen Denkmäler Roms enthalten.

Das Bildniss des Künstlers, halbe Figur, stach ein Ungenannter.

Auch andere Werke dieses Künstlers wurden gestochen:

Alberti, Ch., die Anbetung der Könige.

Andreani, A., Mutius Scävola vor Porsenna, Helldunkel.

Bry, J. T. de, die Reise der Relenka.

Caracci, Ag., die Geburt des Heilandes, eine reiche Composition, bereits oben erwähnt. — Die Anbetung der Könige, reiche Composition, aus 7 Blättern zusammengesetzt.

Carpi, H. da, Apollo mit den Musen, und Herkules, der den Neid vom Parnass jagt, bezeichnet Bal. Sen. Per. Vgo., ein seltenes Helldunkel.

Caylus, Androclus mit dem Löwen, für das Cab. Crozat in Helldunkel gefertiget. Es gibt auch Abdrücke vor der Clair-obscur.

C. R. F., die Anbetung der Könige, kleiner als das Blatt von A. Carracci, aber dieselbe Composition, in der Manier des Cor. Gort, 25½ Z. hoch.

γ ♄ S, ein sitzender Einsiedler, Holzschnitt.

Lasinio, C., die Anbetung der Könige, reiche Composition, nach dem Bilde des Hauses Ranucci in Florenz.

Meister mit dem Würfel (Beatrizet), der Neid aus dem Tempel der Musen gejagt, dieselbe Composition, die H. da Carpi in Holz geschnitten hat.

Ohne Namen. Das Abendmahl des Herrn, radirt, 4. — Die Hochzeit zu Cana, radirt und mit Holzplatte in Clair-obscur gedruckt, 4. — Der Evangelist Johannes, links der Adler, radirt, 8. — Die Farnesina 1518. — Der Pallast Massimi, 1532.

Surugue, L., St. Hieronymus in einer Landschaft, Cab. Crozat. —

Thomassin, Ph., Apollo mit den Musen tanzend.

Venius, Gisb., der Einzug der Rebecca. — Christus mit den Jüngern in Emaus.

Visconti, F. M., Bildniss des Pandolfo Petrucci, Herrn von Siena.

Woeiriot, P., der Tyrann Phalaris lässt den Perillus in den glühenden Stier werfen. — Asdrubals Gattin verbrennt sich mit ihren beiden Kindern. Es gibt davon eine Copie, mit Thomassin's Adresse.

Folgendes Blatt soll von Peruzzi selbst radirt seyn, es ist aber äusserst selten.

Jesus Christus bei den Jüngern in Emaus. Zani, Enciclop. IX. p. 125, schreibt es ihm zu.

**Peruzzi, Giovanni Sallustio,** Architekt und Sohn des Obigen, aber weniger bekannt, als dieser. Er baute ebenfalls Einiges, die Geschichte hat uns aber von seinem Leben wenig zu benachrichten. Er baute die Vorderseite der Kirche St. Maria Transpontina zu Rom, welche 1566 von Mascherini begonnen wurde.

**Peruzzini, Domenico,** Maler und Radirer, dessen Existenz von Einigen in Zweifel gezogen wird, und selbst Lanzi möchte Alles, was er von einem Domenico gehört, lieber auf Rechnung des Cav. Gio. Peruzzini schreiben. Die Angabe in Ticozzi's neuem Künstlerlexikon fällt als grundlos ganz weg. Domenico wird indessen

ausdrücklich in einer auch Lanzi bekannten Handschrift genannt, und zwar als Pesareser von Geburt und als Schüler von Pandolfi. Auch die unten folgenden Blätter, besonders No. 5, geben Zeugniss von einem Domenico, der zu Ancona arbeitete, so dass seine Existenz erwiesen ist. Die Anconitaner, sagt Lanzi, wissen nur von Einem Peruzzini, in welchem wir demnach unsern Künstler erkennen. So dürfte von ihm jenes Bild der heil. Theresia seyn, welches Lanzi bei den Carmelitern sah, und nicht ohne Nachahmung des barrocischen Styles ist. Sehr schön fand Lanzi die Enthauptung des Johannes im Siechhause, die ihn als Anhänger der Bologner Schule kund gibt. Die Blüthezeit des Künstlers fällt um 1640 — 1661.

Die Blätter dieses Künstlers wurden gewöhnlich dem Dom. Piola und anderen Künstlern zugeschrieben, Bartsch P. gr. XXI. 138 ff. vindicirte sie aber dem rechten Meister. Dem Piola können sie in keinem Falle angehören, denn dieser Künstler, der 1628 geboren wurde, konnte 1640 mit dieser Vollkommenheit noch nicht gearbeitet haben; dann ist in diesen Blättern die Zeichnung von jener Piola's ganz verschieden, und in der Arbeit nähern sie sich jenen des S. Cantarini da Pesaro, dessen Schüler Domenico gewesen seyn könnte. Bartsch schwankt zwar zwischen den Geburtsorten Pesaro und Ancona, wir glauben aber, dass der Beisatz „Anconae" auf einem Paar Blättern nur den Ort bedeute, wo Peruzzini das Blatt radirt hat, indem er sich nie einen Anconitaner nennt.

1) Die heil. Jungfrau, halbe Figur, mit dem Kinde auf dem Schoosse, rechts im Grunde Joseph. Links oben: D. P. 1661. Ausserordentlich leicht und geistreich radirt. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3 L.

2) Die heil. Jungfrau sitzend umschlingt das Kind auf dem Schoosse mit dem linken Arme. St. Joseph rechts im Grunde sucht Früchte vom Ast zu pflücken. Am Baumstamme steht: D. P. 1661. In gleichem Geschmacke radirt, wie das obige. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 7 L.

3) Christus vom Dämon versucht, letzterer unter der Gestalt eines Alten, der auf einen Stein zeigt. Links unten: D. P. 1642. H. 10 Z. 10 L., Br. 8 Z. 9 L.

4) Die Kreuztragung. Christus, nach links gerichtet, ist von drei Henkern begleitet, halbe Figuren. Rechts oben stehen die Buchstaben D. P. P. F. (D. Peruzzini Pesarese Fece?) Rund, Durchmesser 3 Z. 10 L.

5) Die heil. Familie, links St. Anton von Padua, und in der Mitte die andern Heiligen des Franziskanerordens, halbe Figuren. Rechts oben steht: Dom. us Per. nus Anconae 1661. H. 3 Z. 6 L., Br. 4 Z. 8 L. Heinecke legt dieses Blatt dem G. Dom. Cerrini Cav. Perugino bei.

6) St. Anton von Padua vor dem Altare betend, über welchem das Kind in einer Wolke herabsteiget, von Cherubim begleitet. Rechts unten ist ein Engel mit der Lilie, und links unten steht: Dom. P. F. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 5 L.

Im Winkler'schen Catalog wird dieses Blatt irrig dem Dom. Cresti Passignano beigelegt.

7) Eine Mordscene. Ein Mann wird auf einem Bette von drei Soldaten getödtet. Links steht ein Ungar mit dem kaiserlichen Adler auf dem Schilde. Der eine dieser Soldaten durchbohrt den Mann mit dem Spiese. (Wallensteins Tod?) In der Mitte oben steht: D. P. 1640. H. und Breite 5 Z.

Eine Folge von vier Landschaften. H. 3 Z., Br. 4 Z. 10 L.

8) Landschaft mit zwei Hütten unter Bäumen im Grunde. Vorn nähert sich ein Mann mit Helm und Schild einem nackten Weibe. Im Grunde links läuft ein vierfüssiges Thier. In der Mitte unten steht: D. P. f. Anconae.

9) Landschaft mit zwei Liebenden im Vorgrunde. Der Jüngling schreibt den Namen auf die Rinde des Baumes. Links unten bei den Säulen: D. P.

10) Landschaft mit Gesträuchen, links vorn ein Faun bemüht einen Baum auszureissen. Rechts unten die Buchstaben D. P.

11) Landschaft mit einem Flüsschen zur Rechten, im Vorgrunde zwei Jäger mit Flinten, der eine stehend, der andere auf dem Bauche liegend. In der Mitte unten D. P.

---

12) Der büssende Hieronymus in der Wüste links vor dem Crucifixe am Felsen kniend, mit einem Steine in der Rechten. Der Löwe ist auf einem Felsen. H. 9 Z. 10 L., Br. 7 Z. 2 L.

Dieses herrliche Blatt ist ausserordentlich zart und geistreich radirt. An einigen schwachen Stellen ist auf das verständigste nachgeholfen. Bartsch nimmt Anstand, es dem Peruzzini beizulegen, weil es viel trefflicher, als die anderen Blätter, und überdiess auch in merklich verschiedenem Geschmacke behandelt ist.

Ein anderer Umstand, dass dieses Blatt von anderer Hand herrühre, ist dann auch der, dass rechts vorn D. P. J. steht. Bartsch sagt zwar, es heisse D. P. F.; allein der berühmte Verfasser des Peintre graveur sah hier nicht richtig.

---

13) Die heil. Magdalena stehend mit dem linken Arme auf einen Felsblock gestützt, mit der Rechten ein Buch haltend. Unten in der linken Ecke steht 1647. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 11 L. Dieses schön radirte Blättchen kannte Bartsch nicht. In Frenzel's Catalog der Sternberg'schen Sammlung ist ein Abdruck angezeigt.

**Peruzzini, Giovanni,** Maler, vielleicht Bruder des Obigen, jedenfalls Zeitgenosse, der aber weniger bekannt ist, als Domenico, welcher von Einigen mit diesem Gio. Peruzzini für Eine Person gehalten wurde. Lanzi sah an verschiedenen Orten Bilder von den Peruzzini, und von Giovanni sagt er namentlich, dass dieser einen Styl angenommen, der von dem der Carracci, des Guido und des Pesarese (Cantarini) einiges hat. Lanzi glaubt ferner, Giovanni habe als herumreisender Maler hier und da für Theater und Kirchen gemalt, wenn nicht mit vielem Fleisse, doch hinlänglich richtig, mit Kenntniss der Perspektive, worin er stark war, und mit einer gewissen Leichtigkeit, Lieblichkeit und Munterkeit, welche anzieht. Seine Gemälde findet man nach Lanzi an vielen Orten Piceno's bis Ascoli, dessen Grenze, wo man mehrere Bildtafeln von seiner Hand zählt. Es gibt deren in Rom, in Bologna, wo er im Servitenkloster eine Lunette in 24 Stunden mehr als verständig malte, wie Lanzi sagt, in Turin, wo er Ritter ward, und in Mailand, wo er starb. Wann, ist nicht bekannt. Marschall Soult erwarb ein Bild des heil. Hieronymus von ihm.

**Peruzzini, Paolo,** Sohn und Schüler des Obigen, malte um 1670 in Pesaro, auch in Rom. Lanzi nennt ihn nach einer Handschrift einen geschickten und herzhaften Maler.

**Pesant, Vincent,** Formschneider, war Schüler von N. le Sueur, und arbeitete um 1740 zu Paris.

**Pesarese, Simon,** s. S. Cantarini.

**Pesari, Giovanni Battista,** Maler von Modena, war Schüler von G. Reni, oder, wenigstens nahm er sich diesen Meister zum Vorbilde. Dieses schliesst Lanzi aus einem Bilde der Madonna zu Venedig, wo Pesari um 1630 lebte, aber in jungen Jahren starb.

**Pesaro, Nicolo da,** genannt Trometta, oder noch eher nach seinem Familiennamen so genannt, war Schüler von Baroccio, und in früheren Jahren ein tüchtiger Künstler, bis er endlich zum geschmacklosen Handwerker herabsank. Sein bestes Bild ist das Nachtmahl des Herrn in der Kirche des Sakraments zu Pesaro, nach Lanzi ein wohldurchdachtes, harmonisches und an malerischem Schmucke reiches Gemälde, so dass Lazzarini daraus Vorschriften für die Malerei zog. In der letzteren Zeit seines Lebens verlor er Ansehen und Vermögen. Starb im Pontifikate Paul V., 70 Jahre alt, um 1610.

Diana Ghisi Mantuana hat 1586 ein Blatt nach ihm gestochen, die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Throne vorstellend, bezeichnet: Nicolaus Pesaur. invent.

**Pesaurensis,** kann einen Künstler aus Pesaro bedeuten.

**Pesca, G. F.,** Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt zu seyn scheinen. Folgendes Blatt kommt aber nicht sehr selten von ihm vor.

Atalanta und Hippomene im Wettlauf. Guido Reni pinx. et inv. Mit Dedication an Bened. Cittadini. Sehr geistreich radirt, auf eigene Art, so dass die Schatten der Figuren zum Theil punktirt sind, gr. qu. fol.

**Pesce, Pietro,** Maler von Neapel, war Schüler von D. Gargiuli, und malte wie dieser Landschaften und Seestücke, die er mit kleinen Figuren staffirte. Blühte um 1680.

**Pesce, Giuseppe,** Maler von Neapel, blühte um 1760. Er malte Historien, einige in encaustischer Manier. Die Wiener Gallerie bewahrte früher ein Bild der heil. Familie von ihm.

**Peschay,** s. Beschey.

**Pescheck, Carl,** Zeichner und Kupferstecher von Zittau, wurde um 1795 geboren, und zu Dresden in seiner Kunst unterrichtet, wo er noch gegenwärtig thätig ist. Wir haben Landschaften, Panoramen und ähnliche Blätter von ihm.

1) Die Jagd, nach Ruysdael's Bild der Dresdner Gallerie, kl. qu. fol.

2) Teplitz und dessen Umgebungen, in 21 Ansichten, von ihm gezeichnet und radirt, gr. qu. 8.
3) Panoramische Ansicht von Berlin, vom Zeughause aus gesehen, und von C. Enslen jun. gemalt, qu. roy. fol.
4) Ansicht von Zittau nebst den Umgebungen, qu. fol.
5) Der Oybin bei Zittau, in 12 Kupferstichen und mit erklärendem Text. Dresden 1835. 8.

Peschel, Carl, Maler von Dresden, geboren 1798, bildete sich an der Akademie jener Stadt unter Leitung des Professors Pochmann in der Historienmalerei aus, und blieb auch seitdem diesem strengen Fache der Kunst getreu. Peschel hat bereits verschiedene Gemälde geliefert, auch mehrere grössere Zeichnungen ausgeführt, neben den Cartons zu den Gemälden. Im Jahre 1829 hatte er eines seiner Werke selbst lithographirt, die Madonna vorstellend, wie sie mit dem Kinde bei einer Umzäunung sitzt. In demselben Jahre lithographirte J. Williard nach ihm eine Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten. Um jene Zeit componirte Peschel auch einige Bilder nach dem Buche Tobias, welche er mit Williard auf Stein radirt hat. Sie erschienen unter dem Titel: Das Buch Tobiä in eilf bildlichen Darstellungen von C. Peschel. Zur Förderung frommen Sinnes herausgegeben und mit einem Vorworte begleitet von D. Aug. Hahn. Leipzig 1830, 4. An diese Werke reihen sich noch verschiedene andere Compositionen, die immer das Gepräge eines tüchtigen Künstler tragen. In neuerer Zeit entnahm er mehrere Darstellungen aus Göthe's Gedichten, die auf einem Gute des Herrn von Quandt, eines bekannten eifrigen Kunstfreundes, in Fresco ausgeführt werden.

Pescheux, s. Pecheux.

Peschke, Carl, Kupferstecher zu Berlin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und noch zu Anfang des folgenden. Er stach grösstentheils für Buchhändler, noch 1804.

1) Das Bildniss des Prinzen Ludwig Ferdinand, nach Monnier.
2) Friedrich II. nach der Schlacht bei Kunnersdorf 1759, nach Hampe's Zeichnung.
3) Schlussscene von Schiller's Räubern, nach L. Wolf.

Pesci, Girolamo, Maler, der in Rom lebte, vermuthlich als Titi schrieb, da seiner dieser Künstler allein erwähnt. Titi sagt, dass in S. Giuseppe und S. Maria al Corso historische Gemälde von ihm seyen.

Pesci, Gasparo, Landschafts- und Architekturmaler von Bologna, ein von Algarotti gepriesener Künstler, der im 18. Jahrhunderte lebte. Graf Marco Corniani zu Venedig, der Erbe jenes berühmten Kunstfreundes, besitzt zwei architektonische Bilder mit Figuren von Pesci, die jedenfalls Algarotti's Lob rechtfertigen. Er führte auch mehrere Bilder nach den Einfällen desselben aus. Lebte noch 1776.

Pesci, A., Maler zu Florenz, ein Künstler, dessen Thätigkeit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt. Er malt Scenen aus dem italienischen Volksleben, deren man schon vor 1830 von ihm sah. Auch einige andere Bilder finden sich von Pesci.

**Pescia, Mariano Graziadei da,** Maler und Lieblingsschüler des Ridolfo Ghirlandajo, was auch aus dem Umstande zu ersehen ist, dass der Meister das Altarblatt der Capelle der Signoria im Palazzo vecchio zu Florenz durch ihn malen liess, ein gründliches und liebliches Gemälde, das einzige, was man von Mariano noch kennt, da er nur 30 Jahre alt wurde. Er malte auch schön grau in grau. Starb um 1550.

**Pescia, Piermaria da,** Edelsteinschneider, dessen Werke der Antike gleichgeschätzt wurden, so vortrefflich sind sie gearbeitet. Er lebte in Rom im Pontifikate Leo X. und noch später, zu einer Zeit, als Rafael und Michel Angelo die herrlichsten Blüthen der Kunst entfaltet hatten. Diese hatte er vor Augen, so wie eine grosse Anzahl von antiken Bildwerken, welche damals an das Tagslicht traten, und alles dieses musste beitragen, seinen Geschmack zu läutern, und zur Selbstthätigkeit anzuspornen. Fürsten verlangten nach seinen Werken, und reiche Kunstliebhaber waren stolz auf solchen Besitz. Im Verlaufe der Zeit mag aber manche der von ihm gefertigten Gemmen für antik gehalten worden seyn. Dieses ist z. B. mit dem berühmten Siegelring des Michel Angelo der Fall, welcher nach der jetzt so ziemlich allgemeinen Meinung von P. da Pescia gefertiget worden ist. Es ist dies ein sehr kleiner, vertieft geschnittener Cornalin von 18 sehr schön geordneten bacchischen Figuren, welche die Weinlese feiern, von einer wunderbaren Vollendung der Arbeit. Unter dem Boden der eigentlichen Vorstellung ist ein angelnder Fischer eingegraben, das Monogramm des Künstlers, worauf H. von Murr zuerst aufmerksam gemacht hat. Auch Dr. Waagen, Kunst etc. III. 713, welcher dieses Kleinod in Paris sah, stimmt damit überein. Er findet die Auffassung der Formen ganz cinquetentisch, denn es findet sich darin jene etwas starke Angabe der Formen, worin die Künstler der Zeit dem Vorbilde römischer Sculpturen des zweiten Jahrhunderts folgten, und welche, nebst dem Mangel einer gewissen, den Alten eigenthümlichen Simplicität der Auffassung und einer gewissen Oekonomie, auch bei der fleissigsten Ausführung wohl die sichersten Kennzeichen sind, ein Werk des Cinquecento von einem antiken zu unterscheiden; denn in der rein technischen Behandlung gibt dieser Stein den schönsten Antiken nichts nach. Früher war dieser, jetzt im königl. französischen Cabinet befindliche, Stein in der Sammlung von Bagarris. B. Picart hat ihn gestochen. Lippert, Dehn u. a. veranstalteten Abdrücke. Was Natter sagt, hat keinen Grund.

**Pescia, da,** Beiname von B. Pagano.

**Pesello, Peselli,** Maler von Florenz, wurde 1380 geboren, und von Filippo Lippi unterrichtet, dem er lange als Gehülfe zur Seite stand, was Botari von Andrea del Castagno sagt. Pesello ahmte Lippi's Manier nach, soll aber hinter ihm zurückgeblieben seyn; was indessen nicht immer der Fall gewesen seyn muss. G. Vasari rühmt sein Bild der Epiphanie, mit dem Bildnisse des Donato Acciajuoli, in der florentinischen Gallerie. Young Ottley zu London hat das Altarbild, welches Pesello, nach Vasari's Angabe, für die Kirche des heil. Jakob in Pistoja gemalt hat, und von diesem nun sagt Dr. Waagen, Kunst und Künstler etc. I. 397, dass Pesello darin keinem seiner Zeitgenossen nachzustehen brauche. Es

stellt Gott Vater vor, wie er Christus am Kreuze hält, und auf zwei anderen Tafeln sieht man St. Jakob und St. Zeno. Dieses Bild ist höchst edel in den Charakteren und der Zeichnung, musterhaft in allen Theilen durchgebildet. Im königl. Museum zu Berlin ist ein schlichtes Madonnenbild von Pesello.

Man erzählt, dass Pesello eine Menge Thiere gehalten habe, die er nach der Natur malte, und so gut, dass er damals keines Gleichen hatte. Er starb 1457.

**Pesello, Francesco di,** genannt Pesellino, der Sohn des Obigen, wurde 1426 geboren, und ebenfalls nach den Grundsätzen des F. Lippo zum Künstler herangebildet, dem er so nahe kam, dass seine Bilder von jenen des Meisters kaum zu unterscheiden sind, wie Vasari behauptet. Er hatte grösseres Talent, als der Vater, erreichte aber nur ein Alter von 31 Jahren, so dass der Vater noch den Schmerz hatte, ihm in die Grube zu sehen. In der Liverpool-Institution zu London sieht man jetzt eine von ihm gemalte Predella, auf welcher die Ausstellung einer Reliquie in der Cathedrale zu Florenz dargestellt ist, mit den Bildnissen des Cosmo de Medici, seines Sohnes Pierro und seiner Enkel Lorenzo und Giuliano. Nach Waagen II. 391 ist diess eines der reichsten und interessantesten Sockelbilder. In der scharfen Charakteristik, und dem Massigen der Figuren ist ein starker Einfluss des Masaccio sichtbar. In der Gallerie des Louvre zu Paris sind zwei Bilder von ihm, die nach Waagen eben so dramatisch und energisch in den Motiven, als liebevoll ausgeführt sind, und ganz das Urtheil des Vasari bestätigen. Das eine stellt die Stigmatisation des heil. Franz, das andere Cosmas und Damian vor, wie sie einem Kranken Hülfe bringen.

**Pesellino,** s. Francesco di Pesello.

**Pesenti, Galeazzo,** Maler und Bildhauer, genannt Sabionetta, arbeitete gegen Ende des 15. Jahrhunderts, und noch 1520 zu Cremona, erhob sich aber nicht über die Mittelmässigkeit.

**Pesenti, Martire,** Maler und Architekt, genannt Sabionetta, war ein Künstler von Bedeutung, der um 1570 — 1582 zu Cremona blühte. Von seinen Gemälden scheint wenig mehr zu existiren; aus Lanzi wissen wir aber, dass er im Dome zu Cremona Bilder von Romanino aus Brescia und von Pordenone restaurirt habe, was im 18. Jahrhunderte Cav. Borroni wieder that. Dann fertigte er auch schöne Bilder in Gips. Im Hause des Herzogs Vespasiano zu Sabionetta waren Stuccaturarbeiten von ihm. Dann führte er auch allerlei künstliche Maschinen aus.

**Pesenti, Francesco und Vincente,** Maler, Galeazzo's Söhne, genannt Sabionetta, waren Schüler von J. B. Trotti. Sie arbeiteten zu Cremona, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Ob sich von ihren Fresken noch etwas erhalten hat, wissen wir nicht.

**Pesne, auch Pêne und Paine, Jean,** Maler und Kupferstecher, geboren zu Rouen 1623, gestorben zu Paris 1700. Der Meister dieses berühmten Künstlers ist unbekannt, man weiss aber, dass er die Malerei bald ganz aufgegeben habe, um sich ausschliesslich der Kupferstecherkunst zu widmen. Hierin befolgte er vornehm-

lich zwei Manieren, die gewöhnliche der Stecher seiner Zeit, und eine eigenthümliche, in welcher er weder Nebenbuhler, noch Nachahmer hat, zunächst beim Stiche der Werke Poussin's. Er bediente sich dabei des Stichels in Verbindung mit der Nadel, mischte auch Punkte ein, und wusste alles so verständig und glücklich zu amalgamiren, dass ein Instrument zur Unterstützung des anderen nothwendig gewesen zu seyn scheint, so wie sich der Maler verschiedener Tinten bedient. Das Auge bestechen indessen diese Blätter nicht, sie sind aber so correkt in den Umrissen, so malerisch gehalten, und dabei von einer solchen Harmonie und einem solchen Verständniss der Form, dass Poussin nicht leicht besser gegeben werden kann. Diese Blätter werden daher auch sehr gesucht, überhaupt alle geschätzt, weil Pesne immer in den Geist des Vorbildes einzudringen suchte. Er gibt daher ein möglich vollkommenes Abbild, was Zeichnung, Charakter und Ausdruck anbelangt, Glanz des Stiches beabsichtigte er nicht. Allgemein wird er indessen nie gefallen, am wenigsten dem Plebs der Stecher von Profession. Das sicherste Verzeichniss der Blätter dieses Künstlers gibt Robert-Dumesnil, Peintre-graveur français III. 116 ff., welchem wir hier im Auszuge folgen, mit Bezeichnung der Abdrücke. Das Bildniss des Künstlers hat A. Trouvin gestochen.

### Nach eigener Composition.

1) Die heilige Jungfrau an der Mauer sitzend, reicht dem Kinde Kirschen. Mater Dei. J. Paine fecit. Leicht radirt. H. 3 Z. 4 L., mit 2 L. Rand, Br. 4 Z. 6 L.

2) Jacobus Augustus Thuanus Jacobi filius in suprema regni curia Praeses. J. Pesne pinxit et sculpsit. H. 11 Z. 7 L., Br. 9 Z.

3) Guillelmus de la Brunetiere Archidiaconus Briae et. Canonicus Ecclesiae Parisiensis. J. Pesne pinxit et sculpsit. H. 15 Z., Br. 11 Z. 6 L.

4) Louis Le Conte de Boulogne — Sculpteur du Roy. J. Pesne pinxit et sculpsit. N'ai-je pas deû faire Revivre etc. H. 13 Z. 6 L., Br. 9 Z. 4 L.

### Nach N. Poussin.

5) Das Bildniss des Nicolaus Poussin, in seinem Atelier, halbe Figur, mit Dedication an M. de Chantelou. H. 12 Z. mit 16 L. Rand, Br. 8 Zr 1 L.
   I. Mit unorthographischer Dedication: der Name Chantelou ist mit kleinem c geschrieben, statt donné, — meilleures, — possédés etc. steht donne, meilleurs, possedes. Selten. Auf der Pariser Bibliothek ist ein reiner Aezdruck, vielleicht ein Unicum.
   II. Mit richtiger Dedication.
   III. Mit der Adresse: le Blond avec Priuilege du Roy.

6) Bildniss desselben Künstlers, in einer Gallerie, ebenfalls halbe Figur. Auf dem Deckel des Buches, worauf er die Hand stützt, liest man: De lumine et colore. Mit Dedication an M. de Cerisier. H. 13 Z. 2 L. mit 14 L. Rand, Br. 8 Z. 10 L.
   I. Vor Audran's Adresse, nur mit den Worten: cum Priuil. Regis.
   II. Mit der Adresse.

7) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde vor einem Pilaster, Kniestück. Beata es Virgo Maria etc. H. 14 Z. 3 L. mit 13 L. Rand, Br. 10 Z. 3 L.
   I. Vor der Schrift.
   II. Mit derselben.
   III. Schlecht retouchirt. Die Aureolen sind fast verwischt, der Name des Malers fehlt ganz.

8) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches den kleinen Johannes segnet. N. Poussin Andeliensis Pinxit. — J. Pesne delin. et sculp. et ex. cum Pruil. Re. Dilectus meus mihi etc. H. 17 Z. 6 L. mit 15 L. Rand, Br. 12 Z. 10 L.
   I. Mit den einfachen Künstlernamen.
   II. Unter dem Namen des Malers steht; Malbouré ex Cour. d'Albret, unter jenem des Stechers: Proche St. Hilaire. Ein zweiter Druck vom zweiten Abdruck ist jener, wo links am Boden ein schlecht gestochenes Wappen aufgedruckt ist.

9) Die heil. Jungfrau in einer Landschaft mit dem Kinde, welchem Elisabeth den Johannes vorstellt, während Joseph im Grunde betet. Clarissimo Nobillissimoque viro D. Domino Carolo le Brun etc. etc. J. Pesne D. C. Q. — Excudebatur Lut. Paris. an. Dni 1670 — cum priuilegio Regis. H. 18 Z. 10 L. mit 15 L. Rand, Br. 13 Z. 3 L. Sehr schönes Blatt.
   I. Mit obiger Schrift und Adresse.
   II. Mit Malbouré's Adresse.
   III. Die Dedication weggenommen.

10) Die Taufe Christi. Jesu baptisato et orante apertum est coelum. Die Künstlernamen, und: A Paris chez Hallier etc. und Hallier exc. am Wasser. H. 11 Z. 11 L. mit 13 L. Rand, Br. 8 Z. 3 L.
   I. Mit obiger Schrift.
   II. Statt: Hallier ex. steht am Wasser: A. Paris chez Van Merle rue St. Jacques à la Ville d'anuers.

11) Die Himmelfahrt Mariä, mit Dedication an M. de Mauroy. H. 20 Z. mit 1 Z. 9 L. Rand, Br. 14 Z. Sehr schönes Blatt.
   I. Vor der Adresse Le Blond's. Sehr selten.
   II. Mit dieser Adresse. Selten.
   III. Mit Gantrel's Adresse.

12) Die Vision des heil. Paulus, der Apostel von vier Engeln in den Aether erhoben. Mit Dedication des Stechers an M. de Chantelou. H. 17 Z. 3 L. mit 1 Z. 10 L. Rand, Br. 11 Z. Schönes Blatt.
   I. Die Adresse von Le Blond steht einzig im unteren Rande, unter der Dedication. Sehr selten.
   II. Die Adresse steht zweimal auf dem Blatte, unten: Le Blond Exc., oben: Le Blond ex C P. R.
   III. Die zweite Adresse am Himmel ist weggenommen, doch nicht spurlos. Die kleine Wolke darunter hinter dem Vorderarm des Heiligen, im ersten und zweiten Abdrucke weiss, ist jetzt überarbeitet.
   IV. Im unteren Rande wurde zwischen den Sätzen „avec Priuil. du Roy — und Le Blond Exc." die Platte geklopft, was beim Drucke bemerkbar wurde.

13) Cimon und Pero (Charité romaine). Hinc pater hinc natus etc. H. 10 Z. 9 L. mit 1 Z. Rand, Br. 8 Z. 8 L.

Vor dem zweiten Drucke wurde die Platte an etlichen Stellen zufälliger Weise an einem harten Körper gerieben, was beim zweiten Drucke bemerkbar wurde, wie am Vorderarm des Vaters, an der Wange der Tochter.

14) Esther vor Ahasverus Thron ohnmächtig in den Armen ihrer Dienerinnen. Cum Assuerus Rex eleuasset faciem etc. Sehr schönes Blatt. H. 19 Z. 2 L. mit 8 L. Rand, Br. 25 Z. 8 L.
I. Die Ferse der zunächst am Thron stehenden Frau ist nur mit zwei halbkreisrunden Linien und mit sechs Punkten beschattet, und diese Abdrücke heissen in Frankreich „au Talon blanc." Sehr selten.
II. Der Schleier ist ganz überarbeitet. Selten.
III. Mit der Adresse von Vallet.

15) Die Anbetung der Hirten. Inuenerunt Mariam et Joseph etc. H. 16 Z. 1 L. mit 10 L. Rand, Br. 20 Z. 11 L.
I. A Paris chez Gantrel rue St. Jacq. à ljmage St. maur. Selten.
II. Statt Gantrel's Adresse: Hallier excudit. Der Name des Malers ist herausgenommen.
III. Mit Vermeulen's Adresse.

16) Die grosse heil. Familie von vier Engeln bedient. Das Jesuskind kommt aus dem Bade. Links: N. Poussin pinxit. Ex Museo Jo. Formont D. de Venne; rechts: J. Pesne del. et sculps. cum priuil. Regis. Sehr schönes Blatt. H. 18 Z. 2 L. mit 4 L. Rand, Br. 23 Z. 7 L.
I. Wie oben beschrieben. Der Bildhauer Gérard besitzt aber einen Abdruck vor aller Schrift. Das Gesicht der links im Grunde gehenden Figur gleicht jenem eines Mohren.
II. Mit anderer Schrift. Unten im Rande steht: N. Poussin pinxit Rae. Ex Museo, J. Formont, D, de Venne, J. Pesne del. et sculp. Dann haben diese Abdrücke Vallet's Adresse. H. 18 Z. 5 L., Br. 24 Z.
II. Mit Drevet's Adresse. Die Platte ist verdorben.

17) Christus bei der Samariterin am Brunnen. Dicit ei Jesus etc. Unten: In aula albretiaca propte Stum. Hilarium; im Rande die Künstlernamen. H. 12 Z. 9 L. mit 1 Z. Rand, Br. 16 Z. 1 L.
I. Vor der Schrift. Sehr selten.
II. Mit der Schrift im Rande, aber ohne Malbouré's Adresse.
III. Mit Malbouré's Adresse.
IV. Von der verkleinerten Platte, ohne Malbouré's Adresse. Links steht: N. Poussin Pinxit, J. Pesne sculpsit C. P. R.

18) Die Grablegung Christi. Dolebunt super eum vt doleri solet in morte primogeniti. Schönes Blatt. H. 12 Z. 9 L. mit 8 L. Rand, Br. 16 Z. 4 L.
I. Vor den Initialen J. P. links am Boden.
II. Mit denselben, in beiden Fällen mit der Schrift: Dolebunt etc.
III. Der Schrifttext: Dolebunt super eum etc. ist weggenommen, die Platte wurde retouchirt. Diese Abdrücke gelten immer für die ersten.
IV. Mit dem Wappen des M. de Maboul, Bischofs von Alais. Zur These benutzt.
V. Ohne Wappen, aber mit Malbouré's Adresse.

19) Der Tod der Saphira. Sapphira Super agri Venditi pretio Spiritui sancto mentita etc. N. Poussin pinxit. Ex Museo Joan. Fromont D. de Venne. Rechts: Joan. Pesne sculpsit cu! priuil? Regis. Sehr schönes Blatt. H. 16 Z. 8 L. mit 8 L. Rand, Br. 25 Z. 7 L.

I. Der oben beschriebene. Selten.

II. Der Schrifttext derselbe, ausserdem aber liest man links: N. Poussin pinxit, rechts: Gravé par J. Paine etc. Auch mit Drevet's Adresse.

Die sieben Sakramente, in éiner Folge von eben so vielen Blättern, jedes aus zweien zusammengesetzt. Sie machen ein chalkographisches Hauptwerk aus, besonders in ersten Drücken, was in keinem anderen Buche so bestimmt angegeben ist, wie bei Robert-Dumesnil. Es finden sich auch einige Probedrücke, die zu den Curiositäten gehören, mehr oder weniger vollendet sind, und nicht in den Kunsthandel kamen. Die Vorbilder, deren sich Pesne beim Stiche bediente, waren damals im Besitze des Herrn Freart du Chantelou. Poussin malte diese Darstellungen bekanntlich zweimal, einmal für seinen Freund Chev. del Pozzo, die sich jetzt in der Stafford-Gallerie zu London befinden. H. von Chantelou sah diese Bilder in Rom, und wollte ebenfalls Copien besitzen, wozu sich aber Poussin nicht verstand. Er malte die Gegenstände lieber ganz frei aus dem Kopfe, und dies sind nun die Darstellungen, welche Pesne gestochen hat. Sie kamen in den Besitz des Herzogs von Orleans. Vorzügliche Abdrücke zahlt man zu 15 — 20 Thl.

20) (1) Die Taufe Christi im Jordan. Venit Jesus ad Joannem ut baptizaretur ab eo. H. 22 Z. 1 L. mit 13 L. Rand, Br. 32 Z. 1 L.

I. Mit dem Schrifttext und den Künstlernamen. Jean Pesne delin. et sculp. et excudit cum priuil. Regis.

II. A Paris chez Audran, rue St. Jacques etc. — Avec Priuil. du Roy. Die Platte ist schon retouchirt.

III. Ohne cum priuil. Regis, nach dem Namen des Stechers. Man bemerkt noch einige Spuren.

21) (2) Die Firmung. Signatur signo crucis, confirmatur chrismate salutis. J. Pesne delin. et sculp. et excudit cum priuil. Regis. H. 22 Z. 2 L. mit 14 L. Rand, Br. 31 Z. 9 L.

I. Mit aller Schrift, aber ohne die verticalen Linien auf der linken Wange des jungen Menschen, der hinter dem Bischof und zu dessen Rechten steht; der Lichtstreif reicht bis zur Lichtpartie des rechten Schenkels des Kindes, welches links steht. Dieses Licht ist in den folgenden Abdrücken durch Punkte vertrieben. Robert-Dumesnil sah nur einen einzigen Abdruck dieser Art in der Sammlung des Dr. Rossi. Es ist wahrscheinlich ein bis auf jene Theile vollendeter Probedruck.

II. Der in allen Theilen vollendete Druck, vielleicht passender als erster zu bezeichnen, mit dem Excudit des Stechers.

III. Mit Audran's Adresse, aber retouchirt.

IV. Die Worte: Cum priuil. Regis, in der Adresse Pesne's wurden weggenommen.

22) (3) Die Busse, die Sünderin vor Christus im Hause Simon's des Pharisäers. Remittuntur éi peccata multa, quia

dilexit multum. H. 22 Z. 6 L. mit 13 L. Rand, Br. 31 Z. 11 L.
Die Abdrücke, wie No. 20.

23) (4) Das Abendmahl des Herrn im Kreise der Apostel. Hoc est corpus meum, quod pro vobis datur etc. H. 21 Z. 1 L. ohne Rand; Br. 32 Z. 2 L.
I. Ausser den Künstlernamen und jenen Freart's liest man nur: Hoc facite in meam commemorationem. Luc. cap. 22.
Robert-Dumesnil fand nur zwei solche Abdrücke, einen auf der königl. Bibliothek in Paris, den anderen bei Dr. Rossi.
II. Mit dem vollständigen Vers bei Luc. 22. Hoc est corpus meum etc.
III. Mit Audran's Adresse vor dem Namen Pesne, aber retouchirt.
IV. Die Worte cum priuil. Regis nach Pesne's Namen fehlen.

24) (5) Die letzte Oelung. Orent super eum ungentes cum oleo in nomine domini. H. 22 Z. 4 L. mit 1 Z. Rand, Br. 32 Z.
Die Abdrücke wie No. 20.

25) (6) Die Einführung des Priesteramtes, wie Christus dem Petrus die Schlüssel überreicht. Quodcunque ligaveris super terram erit ligatum etc. H. 22 Z. 2 L. mit 9 L. Rand, Br. 32 Z.
Die Abdrücke wie No. 20.

26) (7) Die Ehe, unter der Vermählung Mariens mit Joseph dargestellt. Maria desponsata Joseph. H. 19 Z. 2 L. mit 6 L. Rand, Br. 28 Z.
Die Abdrücke wie No. 20.

---

27) Der Sommer. Die Schnitter des Booz auf dem Felde, und Ruth zu den Füssen desselben. In Mitte des Randes Aetas. H. 17 Z. 6 L. mit 9 L. Rand, Br. 22 Z. 8 L.
I. Vor Gantrel's Adresse.
II. Mit derselben.
III. Gantrel's Adresse weggenommen, man bemerkt aber die Spuren.

28) Der Herbst. Die biblische Scene, wie zwei Männer die Traube aus Canaan tragen. Unten in der Mitte: Autumnus. H. 17 Z. 6 L. mit 5 L. Rand, Br. 22 Z. 9 L.
Die Abdrücke wie No. 27.

29) Das Testament des Eudamidas. In der Mitte des Randes liest man, neben den Namen der Künstler und des Besitzers des Gemäldes (Formont de Venne): Testament d'Eudamidas de la ville de Corinthe. H. 17 Z. 4 L. mit 8 L. Rand, Br. 21 Z. 4 L.
I. An der Lanze zu erkennen, die im Grunde an der Mauer neben Schwert und Schild gruppirt ist. Die obere Länge des Schaftes der Lanze hat die dritte Strichlage noch nicht erhalten.
II. Der Schaft ist gleichmässig mit drei Strichlagen bedeckt, aber die Platte ist noch nicht retouchirt
III. Von der retouchirten Platte. Die Abdrücke sind nicht mehr so klar und zart.

30) Der Triumph der Galathea, auf der Muschel von Delphinen gezogen, von Tritonen und Nereiden umgeben. Aus dem Museum Formont. H. 18 Z. 2 L. mit 6 L. Rand, Br. 23 Z. 2 L.

I. Vor der Draperie über der Blösse der Galathea.

II. Mit dieser Draperie.

Die Arbeiten des Herkules, in einer Folge von 19 Blättern, unter dem Titel: Hercvlis Labores. Ex archetypis N. Poussin Pictoris regij Celebratissimi hic aere Incisos. Clarissimo viro D. D. Michaeli Anguier Regis Christianissimi sculptori etc. In perpetui obsequii monumentum. J. Pesne D. C. Q. A Paris chez G. Audran — — 1678. Es gibt zweierlei Abdrücke dieser Folge:

I. Vor der Adresse auf dem Titel, nur mit den Künstlernamen auf den anderen Blättern.

II. Mit Audran's Adresse.

31) Der Titel mit zwei Amoretten und der Löwenhaut, auf welcher die oben erwähnte Aufschrift ist. H. 10 Z. 4 L., Br. 10 Z. 9 L.

Zwei Friese.

32) (1) Alcmene accouche d'Hercule etc. H. 6 Z. 8 L. mit 3 L. Rand, Br. 13 Z. 8 L.

33) (2) Hercule se venge de deux Borcades. H. 5 Z. 7 L., mit 3 L. Rand, Br. 13 Z.

Zwölf Compositionen in Rundungen. H. 9 Z. 10 L. — 10 Z. 8 L., Br. 9 Z. 9 L. — 10 Z. 8 L.

34) (1) Hercule prend conseil de l'oracle.
35) (2) Chiron enseigne Hercule à tirer de l'arc.
36) (3) Chiron enseigne la cauallerie à Hercule.
37) (4) Hercule estrangle le Lion de Némée.
38) (5) Hercule assomme Diomede.
39) (6) Hercule se saisy des Amazones.
40) (7) La mort d'Antée.
41) (8) Hercule tue le monstre.
42) (9) Le Gean etc.
43) (10) Hercule de charge etc.
44) (11) Course ordonné etc.
45) (12) La déesse Hebé etc.

Die Waffen des Herkules.

46) (1) Amor mit der Keule. C'est amour porte etc. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z. 2 L.

47) (2) Amor mit dem Köcher. Le carquois et fleches etc. H. 10 Z. 6 L., Br. 9 Z.

Zwei Termen als Cariatyden. H. 15 Z. 9 L., Br. 10 Z. 8 L.

48) Die erste nach rechts sehend, mit Audran's Adresse.
49) Die zweite, nach links sehend, mit Audran's Adresse.

---

50) Vulkan vor Cerberus, Statue auf weissem Grund, ohne Namen. H. 15 Z. 2 L., Br. 11 Z. 2 L.

51) Eine weibliche Figur mit einer brennenden Lampe, auf weissem Grund und ohne Namen. In gleicher Grössse.

52) 81) Ein Zeichenbuch, Folge von 30 Blättern in ungleicher Grösse. Auf dem Titelblatte, mit den Genien der Malerei

und Kupferstecherkunst, welche das Medaillon mit Poussin's Bildniss mit Blumen bekränzen, liest man: Livre de Portraiture du Poussin. Par. I. Pesne à Paris. Chez N. Langlois rue St. Jacques à la Victoire, avec priuil. H. 6 Z. 11 L., Br. 9 Z. 9 L.

I. Vor den Nummern. Das Titelblatt hat keine Adresse, man liest blos: Avec Priuil. Sehr selten.

II. Mit den Nummern, und mit der Adresse, wie oben.

82) — 94) Ein anderes Zeichenbuch, Folge von 13 Blättern, die unten rechts numerirt sind, bis auf das zwölfte Blatt, wo die No. links steht. Auf dem ersten Blatte, mit 9 Theilen des Gesichtes des Pythischen Apollo, steht: Liure pour aprendre à désigner avec les proportions des parties qui ont esté choisie dans les ouurages de N. Poussin et gravé par J. Pesne. A Paris Chez Audran etc. H. 8 Z. 1 L., Br. 11 Z. 6 L. Sehr selten.

Blätter 1 und 2, wovon letzte Nummer ohne Namen ist, haben in späteren Abdrücken die Nummern 27 und 28, weil sie zu einem Zeichenbuch von 30 Blättern verwendet wurden, welches G. Audran unter dem Titel: Les Proportions du corps humain etc. herausgab.

---

### Blätter nach Rafael.

95) Die heil. Familie. Die heil. Jungfrau, stehend nach rechts gerichtet, legt die Hand auf den Kopf des kleinen Johannes, welcher das Kind umarmen will. Joseph geht hinter einer Hecke nach dem Hintergrunde, blickt aber noch auf die Scene. H. 16 Z. 7 L. mit 4 L. Rand, Br. 12 Z. 5 L. Geistreich radirtes Blatt.

I. Die Scham des Kindes ist unbedeckt.

II. Dieselbe mit einer Draperie verdeckt.

III. Mit der Adresse. J. Pesne sculpsit cum Priuil. Regis.

### Nach Hannibal Carracci.

96) Die Familie in Joseph's Werkstätte mit Arbeit beschäftiget. Conclauó Triadis humanae — — Chez Pierre Hallier etc. H. 14 Z. 6 L. mit 13 L. Rand, Br. 17 Z. 9 L.

### Nach Van Dyck.

97) Bildniss des François Langlois, genannt Ciartres. Mariette excudit. H. 13 Z. 2 L. mit 5 L. Rand, Br. 13 Z. 2 L.

I. Vor dem Namen und Titel der vorgestellten Person, blos mit den Künstlernamen.

II. Mit Langlois' Namen und Charakter.

Folgende Blätter sind nach Zeichnungen des Cabinet Jabach, welches später mit dem Cabinet du Roi vereiniget wurde.

I. Vor der Schrift. Sehr selten.

II. Mit den Namen der Künstler, zwischen welchen Buchstaben des Alphabetes mit voranstehenden Zahlen zu sehen sind. Diese bedeuten die verschiedenen Serien der Sammlung und ihrer Abtheilungen. Sie stehen hier in der Parenthese.

1. Nach Titian.

Im Rande liest man: Titianus delin. Pene Sculp. Cum Priuil. Regis.

98) Zwei liegende Ochsen neben zwei stehenden Figuren. H. 10 Z. 9 L. mit 8 L. Rand, Br. 14 Z. 4 L. (14. A.)
99) Landschaft mit Figuren und zwei Brücken, auf dem Berge ein Schloss. H. 10 Z. 7 L. mit 7 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L. (15. A.)
100) Ein hoher Berg mit Bäumen bekränzt, den Fuss bespült ein Fluss, der links durch eine hölzerne Brücke geht. H. 15 Z. mit 4 L. Rand, Br. 10 Z. 6 L. (39. A.)
101) Dürre Hügel im Vorgrunde, den Grund nehmen reiche Gebäude und zwei Baumgruppen ein. H. 10 Z. 4 L. mit 5 L. Rand, Br. 14 Z. 3 L. (15. B.)
102) Drei Figuren am Eingange einer Hütte rechts, zwei Bauern zu Fuss und ein anderer auf dem Esel gegenüber. H. 10 Z. 5 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L. (15. C.)
103) Die Satyrn im Walde. H. 10 Z. 6 L. und 4 L. Rand, Br. 15 Z. (12. D.)
104) Der Hirte bei der Heerde, die Schalmey blasend. In gleicher Grösse. (15. D.)
105) Der Bauer auf der Brücke in's Wasser sehend, rechts ein hoher Baum. H. 10 Z. 5 L. und 4 L. Rand, Br. 14 Z. 9 L. (14. E.)
106) Die zwei Fischer am Ufer des Flusses, welcher Cascaden bildet. Ein Gespann von Ochsen geht nach dem Grunde zu. H. 10 Z. 6 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 5 L. (15. E.)
107) Der Hirte bei der Heerde, während die Hunde den Wolf mit dem Lamme verfolgen. H. 10 Z. 3 L. mit 7 L. Rand, Br. 14 Z. 8 Z. (15. F.)

2. Nach Andrea del Sarto.

108) Eine heil. Familie. Pene Sculp. C. P. R. H. 7 Z. 11 L. mit 5 L. Rand, Br. 5 Z. 7 L. (43 K.)

3. Nach Domenico Compagnola.

Im Rande liest man: Compagnole oder Compagnola delin. — Pene Sculp. Cum priuil. Regis.

109) Eine Ziege und ein Lamm am Gebüsche, links sitzt ein Ziegenbock. H. 10 Z. 5 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 6 L. (27 C.)
110) Sieben Cavaliere im Galopp. H. 10 Z. 7 L. mit 4 L. Rand, Br. 15 Z. (37. E.)
111) Männer, Weiber und Kinder beschneiden Weinstöcke und Bäume. H. 10 Z. 7 L. mit 9 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L. (10. E.)
112) Ein Fluss mit zwei Fahrzeugen, von welchen das eine ein Pferd trägt. H. 10 Z. 5 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 6 L. (25. E.)
113) Der Wanderer am Springbrunnen, im Grunde grosse Gebäude und eine Kirche, H. 10 Z. 7 L. mit 6 L. Rand., Br. 14 Z 11 L. (37. E.)
114) Christus am Oelberge vom Engel gestärkt. H. 10 Z. 5 L. mit 5 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (5. F.)

115) Pferde auf der dürren Weide, der Knecht steht am Stalle. H. 10 Z. 6 L. mit 6 L Rand, Br. 14 Z. 9 L. (11. F.)
116) Zwei Frauen vor dem Walde, im Grunde Gebäude und Berge. H. 10 Z. 9 L. mit 9 L. Rand, Br. 14 Z. 4 L. (37. F.)
117) Ein schlafender Mann links im Mittelgrunde, am Wege längs dem Flusse gehen zwei Personen. H. 10 Z. 8 L. mit 6 L. Rand, Br. 8 Z. 1 L. (40. F.)

4. Nach Giulio Romano.

118) Drei Männer ziehen ein grosses Netz, welches andere leiten. Pene Sculp. Cum priuil. Regis. H. 10 Z. 7 L. mit 10 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (2. D.)

5. Nach Annib. Carracci.

Im Rande steht: An. Carache delin. — Pene Sculp. Cum priuil. Regis.

119) Die Vermählung der heil. Catharina. H. 10 Z. 5 L. mit 2 L. Rand, Br. 14 Z. 5 L. (1. A.)
120) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. H. 10 Z. 6 L. mit 8 L. Rand, Br. 14 Z. 4 L. (21. A.) Masse's Blatt ist mit 27. A. bezeichnet.
121) Sechs Spieler rechts des Blattes, auf dem Wege reitet ein Bauer auf dem Esel nach dem Schlosse hin. H. 10 Z. 3 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 5 L. (33. A.) Corneille's Blatt ist mit 17. B. bezeichnet.
122) Der barmherzige Samariter. H. 10 Z. 6 L. mit 6 L. Rand, Br. 7 Z. 6 L. (40. A.)
123) Zwei Reiter auf dem Wege zwischen zwei Hügeln hin. H. 10 Z. 3 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 6 L. (21. B.)
124) Der Mann auf dem Maulesel nach dem Grunde zu reitend. Ueber den Fluss führt eine hölzerne Brücke. H. 10 Z. 8 L. mit 5 L. Rand, Br. 15 Z. (33. B.)
125) Zwei Baumgruppen rechts und links des Blattes, auf dem Wege zwei Figuren, und im Grunde ein Schloss auf dem Berge. H. 10 Z. 4 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 3 L. (21. C.)
126) Gebirgslandschaft mit zwei Cascaden. In Mitte des Grundes drei kleine Figuren. H. 10 Z. 4 L. mit 7 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (25. C.)
127) Fünf badende Männer im Wasser, ein anderer stürzt sich ins Wasser. H. 10 Z. 4 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L. (33. C.)
128) Die drei Barken im Wasser an Gebäuden, auf dem Hügel steht ein Mann. H. 10 Z. 6 L. mit 5 L. Rand, Br. 14 Z. 11 L. (17. D.)
129) Die drei Barken im Flusse, am Ufer ein Fischer neben zwei sitzenden Figuren. H. 10 Z. 5 L. mit 7 L. Rand, Br. 14 Z. 5 L. (21. D.)
130) Drei Figuren in verschiedener Stellung an einem grossen Baume. H. 10 Z. 5 L. mit 4 L. Rand, Br. 15 Z. (24. D.)
131) Drei Figuren bei einer Baumgruppe, im Grunde der Hirt mit der Heerde. H. 10 Z. 5 L. mit 5 L. Rand, Br. 14 Z. 9 L. (29. D.)
132) Landschaft mit zwei Frauen, die man in der Nähe eines

vom Winde bewegten Baumes sieht. H. 10 Z. 7 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (33. D.)

133) Hügelichte Landschaft von weiter Ausdehnung, am Flusse ist der Hirt bei der Hirtin. H. 10 Z. 4 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (20. E.)

134) Der Ochsentreiber bei der Heerde spricht mit einem Weibe, im Grunde ein Fluss mit Barken. H. 10 Z. 5 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (21. E.)

135) Drei Figuren am Ufer des Flusses im Gespräche, rechts zwei hohe Bäume, im Grunde ein Bergschloss. H. 10 Z. 4 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 9 L. (29. E.)

136) Die Felsen am Flusse, in welchem drei Schwäne schwimmen. H. 10 Z. 6 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 11 L. (32. E.)

137) Gegend von Felsen und Bergen begränzt. Ueber den See fliegen zwei Enten, während 2 Männer zu Pferd und drei andere Figuren der Brücke sich nähern. H. 10 Z. 9 L. mit 5 L. Rand, Br. 15 Z. (21. F.)

138) Der Bauer mit dem Sacke auf dem Rücken geht mit seinem Hunde in einer Landschaft. H. 10 L. 6 L. mit 5 L. Rand, Br. 15 Z. (24. F.)

139) Weite Gegend, mit sechs Figuren im Mittelgrunde, von welchen zwei Karten spielen. H. 10 Z. 5 L. mit 7 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (33. F.)

140) Drei Hügel im Vorgrunde vom Flusse bespült, der in eine Cascade fällt. An den Ufern sind zwei Gruppen von Figuren. H. 8 Z. 2 L. mit 5 L. Rand, Br. 10 Z. 4 L. (41. F.)

### 6. Nach Ludwig Carracci.

141) Zwei Hirten bei der Heerde, während ein anderer am Hügel schläft. Lud. Carache delin. — Pene Sculp. Cum priuil. Regis. H. 10 Z. 5 L. mit 4 L. Rand, Br. 7 Z. 5 L. (40. D.)

### 7. Nach Paul Brill.

Im Rande steht: Paul Brill oder Panb brill delin. — Pene Sculp. C. P. R.

142) Die Hirten mit dem Vieh auf der Brücke. H. 5 Z. 8 L. mit 4 L. Rand, Br. 7 Z. 6 L. (44. C.)

143) Ein italienisches Gebäude am Flusse mit einer Barke. H. 6 Z. 6 L. mit 4 L. Rand, Br. 7 Z. 3 L. (44. D.)

144) Zwei Männer mit einem Hunde auf dem Wege nach einer Villa hin. H. 5 Z. 7 L. mit 4 L. Rand, Br. 7 Z. 8 L. (44. E.)

145) Aussicht auf eine Klosterkirche, an welche sich Gebäude schliessen. H. 5 Z. 10 L. mit 4 L. Rand, Br. 7 Z. 9 L. (44. F.)

### 8. Nach P. P. Bonzi, genannt il Gobbo de' Carracci.

Im Rande steht: Gobe oder Gobbe delin. — Pene Sculp. Cum priuil. Regis.

146) Zwei Männer auf dem Wege nach links, wo ein bewach-

sener Felsen ist. H. 10 Z. 8 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 11 L. (26. D.)

147) Schattige Bäume im Thale, das weite Plateau von zwei Gruppen Figuren belebt, und im Grunde eine Festung. H. 10 Z. 6 L., mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L. (31. D.)

148) Wilde Gegend mit St. Hieronymus auf einem Steine. H. 10 Z. 4 L. mit 3 L. Rand, Br. 7 Z. 10 L. (39. D.)

9. Nach J. F. Grimaldi, il Bolognese.

Im Rande steht: Bolognese. delin. — Pene Sculp. Cum priuil. Regis.

149) Figuren und Vieh um die Hütte im Grunde, rechts vorn eine Baumgruppe. H. 10 Z. 6 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 7 L. (17. C.)

150) Gebirgsgegend mit einem Flusse, auf welchem Fahrzeuge gehen. H. 10 Z. 6 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (24. C.)

151) Der Mann mit dem Weibe im Gespräche, letzteres sitzend, ersterer an den Erdhügel gelehnt, welchen der Fluss bildet. Dieser bespült Gebäude im Grunde. H. 10 Z. 5 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 5 L. (38. C.)

Landschaften nach Zeichnungen von Guercino. Folge von 15 Blättern, rechts im Rande numerirt. Da liest man: G. F. B. Inu., rechts G. Penna F. Parigi. Robert - Dumesnil spricht auch noch von einer anderen Aufschrift, die den früheren oder den späteren Abdrücken angehört. Er liest nämlich . . . . . Barberius inuentor delineavit. Jo Penna incidit. . . . . . Dass es zweierlei Ausgaben gibt, beweisen auch die zweierlei Titel, die sich finden, und unter diesen ist wohl jener der frühere, welchen Brulliot, Dict. des monog. II. 994, nennt, Robert-Dumesnil aber nicht fand. Er stellt zwei Genien mit einem Täfelchen vor, auf welchem man liest: Frontispizio a Paesi Dissegni del Cav. Gio. Franco Barbieri. Rechts ist die Stadt Bologna. Der von Robert-Dumesnil erwähnte Titel, welchen er aber nicht gesehen zu haben scheint, da er von ihm nicht genau copirt ist, stellt zwei Genien vor, links sitzend, wie sie das Medaillon mit dem Bildnisse des Guercino halten. Auf einer grossen Draperie steht die Dedication: All. Altezza Sereniss. Di Franco II. Duca di Modena. Die Zeichnung dieses Blattes ist von Cesare Gennari und der Stich von Giuseppe Roli. H. 8 Z. 10 L. — 9 Z. 4 L. ohne den ohngefähr 5 L. grossen Rand, Br. 14 Z. 11 L. — 15 Z. 6 L.

152) (1) Das oben erwähnte Titelblatt.
153) (2) Die zwei Mauleseltreiber mit ihren Thieren.
154) (3) Die Schlossruine.
155) (4) Die Badenden.
156) (5) Der Leichenzug.
157) (6) Die Ruinen von antiken Monumenten.
158) (7) Der Angler am Ufer.
159) (8) Der Jäger in den Ruinen.
160) (9) Strassenräuber halten einen Cavalier an.

161) (10) Der durchbrochene Felsen.
162) (11) Die Ueberschwemmung.
163) (12) Die Spieler.
164) (13) Der Löwe und seine Familie.
165) (14) Der abgeworfene Reiter.
166) (15) Die Einschiffung zweier Herren mit ihren Familien.

---

Anhang.

1) Das Bildniss des Nicolaus Poussin, halbe Figur, in seinem Atelier, wie er die linke Hand auf ein Buch stützt, über welchem ein Zirkel ist. Auf einem Tischchen im Grunde sind Bände neben einer Statuette, von welcher man aber nur den untern Theil sieht. Dieses Blatt ist ohne Namen, auf einem Abdrucke der Pariser Bibliothek steht aber mit alter Hand geschrieben, dass Pesne der Stecher sei, was wohl möglich ist, da der Stich mit jenem der Bildnisse von Le Conte und de Thou Aehnlichkeit hat. H. 9 Z. 9 L. mit 10 L. Rand, Br. 7 Z. 4 L.

I. Der oben beschriebene Abdruck. Sehr selten.
II. Die Platte oval geschnitten, um sie für Perrault's Grands hommes zu gebrauchen. Jetzt liest man: Nicolas Poussin Peintre. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 7 L.
III. Rechts mit der Schrift: Gravé par Edelingue.

2) Das Bildniss von Charles, Sire de Crequy. Wird von P. Lelong in der Bibliotheque historique als Werk des J. Pesne angegeben. Robert-Dumesnil konnte es nicht finden.

**Pesne, Antoine,** Maler, geboren zu Paris 1683, gestorben zu Berlin 1757. Sein Vater Thomas, ein Bildnissmaler, ertheilte ihm den ersten Unterricht, denn der weit berühmtere Jean Pesne, der Bruder seines Vaters, schob den Pinsel zu früh zur Seite, als dass der Neffe noch einigen Vortheil davon hätte ziehen können. Carl de la Fosse, der Oheim mütterlicher Seits, leitete ihn weiter auf seiner Bahn, bis sich Anton endlich kräftig genug fühlte, Italien zu betreten. Er war vier und zwanzig Jahre alt, als er in Rom ankam, um die Werke der grossen römischen Meister des 16. Jahrhunderts zu studiren; allein er hatte es bald satt an ihnen, und ging nach Neapel. Von da aus trieb ihn die Begierde, Titian und Giorgione zu studiren, nach Venedig, und von hier aus fing sich endlich sein Ruf zu verbreiten an. Das von ihm 1707 in Venedig gemalte Bildniss des Baron von Kniephausen erregte am preussischen Hofe solches Wohlgefallen, dass der König ihn in seine Dienste berief, und der neue Hofmaler säumte auch nicht, seinem neuen Wirkungskreise entgegen zu gehen. Er eilte nach Rom, um die Tochter des Blumenmalers G. H. du Buisson zu heirathen; weil er aber gerne Akademiker von Paris gewesen wäre, so malte er daselbst auch noch das Bildniss des Direktors der französischen Akademie N. Vleughel in Rom. Dieses fiel zu vollkommener Zufriedenheit des Direktors aus, und er schickte es sogleich nach Paris an die Akademie, die keinen Anstand nahm, den Urheber zu aggregiren. Gegenwärtig sieht man dieses Bildniss im Musée royal daselbst. Jetzt ging Pesne nach Berlin, wo sogleich Bilder über Bilder bestellt wurden, nicht nur von Seite des Hofes, son-

dern auch von den Hohen und Vornehmen des Reiches, Es gehörte einmal zum Modeton, sich von einem französischen Maler malen zu lassen, und Pesne war so ganz der Mann dazu. In Potsdam und Sanssouci waren ehedem eine Menge Bildnisse von ihm, und in letzterem Schlosse musste er auch mehrere Plafonds zieren. Im Concertsaale malte er fünf mythologische Darstellungen. Im grossen Salon stellte er an der Decke Apollo mit den Musen dar, im grossen Saale vor dem Eingange in die Gallerie ein Götterfest, und in einem anderen Saale die Iris. Im Marmorsaale und in der Bibliothek selbst bewunderte man ebenfalls seine Kunst. Indessen hat Pesne als Bildnissmaler immerhin das grössere Verdienst, gesetzt auch, dass er das Lob nicht ganz verdient, welches ihm d'Argensville, Examen critique p. 225, spendet. Dieser Schriftsteller sagt, Pesne besitze im Colorit grössere Wahrheit, als Rigaud, er habe eine Stärke, die man oft bei Largillière vermisse, und das Edle, was Rembrandt immer mangle. Als Hauptwerk im Portraitfache erklärt man das lebensgrosse Familienbild des Obersten Baron von Erlach. Auch die Bildnisse der beiden Friedrich wurden gerühmt, so wie mehrere andere Portraite von hohen und berühmten Personen. Der berühmte Ch. Rauch in Berlin legte in neuester Zeit zu seinem Denkmal von Hermann Francke in Halle das trefflich gemalte Bildniss von Pesne zu Grunde. Und so haben viele Bildnisse dieses Meisters wirklich künstlerischen Werth. Friedrich II. fand sich einmal von seiner Kunst sogar zu einem Verse begeistert. Er sagt in einer Epistel:

Quel spectacle etonnant vient de frapper mes yeux!
Cher Pesne, ton pinceau, d'égale au rang des dieux,

was Voltaire in einem Briefe an Mme. Denis so commentirte, dass Friedrich den Maler nie ansehe, wesswegen er für ihn unsichtbar sei, wie Gott. In England wollte man an seine Gottähnlichkeit wirklich nicht glauben. Er war um 1724 dort, seine Bildnisse der k. Familie gefielen aber durchaus nicht. Von historischen Werken, die er in Berlin malte, erwähnen wir noch seines akademischen Aufnahmsstückes, welches Samson und Dalila vorstellt, und sein letztes Bild versinnlichet den Raub der Helena, wozu er an 30 Zeichnungen und Skizzen gemacht hat. Pesne musste sich in letzterer Zeit zusammennehmen, da er an F. W. Weidemann einen gefährlichen Nebenbuhler fand. Dieser malte dem Könige seine Generäle. Den Raub der Helena hatte B. Rode vollendet. Dann zierte Pesne auch manchmal die Landschaften seines Freundes C. S. Dubois, und die Jagdstücke von P. C. Leygebe mit Figuren. Auch in den Gallerien zu Berlin, Dresden, Salzdahlen u. s. w. sah man ehedem Bilder von Pesne. Zwei seiner schönsten, ein Mädchen mit dem Strohhut und das Bildniss eines in Pelz gekleideten Malers, sieht man in der k. Pinakothek zu München. Pesne war erster Maler des Königs von Preussen und Direktor der Akademie. Seine Schüler beliefen sich in die vierzig.

G. F. Schmidt stach das Bildniss des Künstlers. Es wurden überhaupt mehrere seiner Werke gestochen. Von dem erwähnten Berliner Schmidt: das Bildniss des Prinzen Christian August v. Anhalt, des Kaufmann Vogel, des Juwelier Dinglinger, so wie jene der Minister von Arnim und Borcke, des Kanzlers Baron Coccejus, und des Dr. Eller. Auch J. G. Wolfgang stach 1722 Dinglinger's Bildniss, wie er sein künstliches Dianenbad hält. J. Faber stach 1729 in London das Portrait der Baronin Antoinette Elisabeth de Borcke, und des Kaufmanns Heinrich Vogel. P. Tanje begann den Stich

des berühmten Familienbildes des Baron Erlach, welches aber D. Berger vollendete. J. Houbracken stach das Portrait Friedrich's III. von Preussen, Houston denselben König gerüstet mit dem Commandostab, so wie dessen Büste mit dem Hute. Sehr selten ist Wille's Bildniss des Churfürsten und Königs Friedrich Carl. N. Edelink stach die Büste Newton's; Daullé: das Bildniss des berühmten Jean Mariette; L. Zucchi: jenes des Malers L. de Silvestre; E. Jeaurat: des Malers N. Vleughel etc.

**Pesne, Thomas,** Maler und Bruder des Kupferstechers J. Pesne, der geringere dieser Familie. Er malte Bildnisse.

**Pesnitzer, Ulrich,** Architekt, stand zu Anfang des 16. Jahrhunderts im Dienste des Pfalzgrafen Wolfgang bei Rhein. Er lebte einige Zeit zu Wasserburg in Bayern, und von da aus wurde er vor 1508 nach Böhmisch-Krummau berufen, um das dortige Schloss zu restauriren. So erzählt Dlabacz, was weiter aus ihm geworden, fanden wir nirgends angegeben.

**Pesquera, Sebastiano de,** Glasmaler, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Spanien lebte. Fiorillo nennt ihn besonders als Restaurateur alter Glasmalereien.

**Pesser, H.,** Kupferstecher, und vielleicht auch Maler. Es gibt ein Blatt mit seinem Namen, die innere Ansicht einer säulenreichen Kirche, qu. fol.

**Pessina, Franz Andreas,** Maler, wurde 1723 zu Nepomuk in Böhmen geboren. Er malte mit Beifall Blumen in Oel und Fresco. Lebte noch 1787.

**Pessinbach, Gotschalcus de,** einer der vielen Maler, die in den Monumentis boicis erwähnt werden. Er kommt B. VII. 71 in einer Urkunde von 1182 vor.

**Pestalozzi, Salomon,** Kunstliebhaber, wurde 1784 in Zürich geboren. Er zeichnete Landschaften nach der Natur und nach vorzüglichen Werken. Auch im Aetzen hat er sich versucht. In dieser Art haben wir von ihm eine Ansicht von Ottenbach im Canton Zürich.

Ein gleichzeitiger C. Pestalozzi zeichnete ebenfalls Landschaften.

**Pestrini, Gio. Domenico,** Maler, der um 1706 arbeitete. C. Massi und A. Westerhout stachen nach ihm.

**Pestrini, Carlo,** Kupferstecher zu Rom, wurde um 1780 geboren, unbekannt ist es uns aber, unter welchen Verhältnissen er sich gebildet hat. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Die heil. Jungfrau mit den Candelabern, das unter dem Namen der Vierge aux candelabres bekannte Bild Rafael's aus der Sammlung von Lucian Bonaparte. Das Blatt ist der Königin Maria von Spanien dedicirt. H. 15 Z., Br. 13 Z. 6 L.
2) Die vier kleineren Bilder Rafael's: die Stärke, die Charitas, die Unschuld und den Frieden vorstellend, in 4 Blättern.

**Pestrini,** Medailleur zu Rom, ein Künstler, dessen wir 1823 zuerst erwähnt fanden, da er mit dem Obigen kaum Eine Person ist. In dem bezeichneten Jahre schnitt er eine Medaille auf Pabst Pius VII., zur Probe seiner Geschicklichkeit, da er um die Stelle eines päbst-

lichen Münzgraveurs concurrirte. Pestrini erreichte indessen seinen Zweck nicht, obgleich seine Medaille eine der besten der grossen und schönen Reihe der päbstlichen Denkmünzen ist. Andere Medaillen fertigte er auf Pius VIII. und Leo XII.

**Pesutelli, Francesco,** ein italienischer Medailleur, der im 17. Jahrhunderte lebte.

**Petarzano oder Preterazzano, Simone,** Maler von Venedig, war Titian's Schüler und um 1560 — 91 thätig. Er malte in Mailand, neben anderen eine Himmelfahrt Mariä für die Brera. Unter einer Pieta zu S. Fedele nennt er sich Titiani discipulus. In S. Barnaba zu Mailand malte er einige Darstellungen aus dem Leben des heil. Paulus in Fresco, die aber nicht gut gezeichnet sind. Petarzano malte besser in Oel als in Fresco. Lomazzo nennt diesen Künstler Petenzano.

**Petel, Georg,** Sohn eines Bildhauers zu Weilheim in Bayern, liess sich als vorzüglicher Kunstarbeiter zu Augsburg häuslich nieder und verfertigte da für die Barfüsser-, heil. Kreuz-, Dominikaner-, St. Moritz-, St. Stephans- und Spital-Kirchen eine Menge plastischer Kunstwerke. Sein zänkisches Weib trieb ihn aber im Jahre 1622 aus dem Vaterlande. Er ging nach Genua, wo er unter Anweisung und Empfehlung des berühmten J. D. Paggi Cruzifixe und andere Figuren in Holz, Elfenbein und Marmor, nach Vorbildern seines Freundes Rubens, für verschiedene fürstliche Personen mit wahrem Kunstsinne vollendete. Vieles verfertigte er für die Fugger in Augsburg, in Holz und Elfenbein; denn zu seiner Zeit liebte man Schnitzwerk an allem Hausgeräth und zu Verzierung der Zimmer. An solchen Arbeiten war Georg's Behausung besonders reich. Die churfürstliche Kunstkammer zu Düsseldorf besass ehemals einen drei Fuss hohen, aus einem Stück Elfenbein vortrefflich gearbeiteten Christus. Als Petel wieder aus Italien nach Augsburg zurückgekehrt war, wurde er zum Mitglied des Rathes gewählt, und starb 1643.

**Petenzano,** s. Petarzano.

**Peter,** Medailleur, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Wir haben von ihm eine Medaille auf den Erzherzog Mathias, nachmaligen Kaiser, u. a. Eine Abbildung s. Köhler III. 377.

**Peter, Wenzeslaus,** Thiermaler, geboren zu Karlsbad in Böhmen 1742, gestorben zu Rom 1829. Er hatte in seiner Jugend das Waffenschmiedhandwerk erlernt, und durch seine correkt und verständig gezeichneten Ciselirungen sich den Beifall des Grafen Joseph von Kaunitz, österreichischen Gesandten am päbstlichen Hofe, erworben. Der Graf glaubte ihn für die Bildnerei geboren, und liess ihn desshalb nach Rom kommen, um ihm Gelegenheit zu geben, die dortigen Monumente zu studiren. Sein erstes Werk in dieser Kunst war ein Basrelief von zwanzig Figuren aus gebrannter Erde, welches von Lord Bristol gekauft wurde und sich gegenwärtig in England befindet. Der junge Künstler fand sich jedoch von dem Erfolge, welchen ihm die Bildhauerkunst versprechen konnte, nicht befriedigt und glaubte einen weiteren Wirkungskreis in der Malerkunst zu finden. Er widmete sich ganz besonders der Thiermalerei, ohne jedoch das akademische Studium des Nackten zu vernachlässigen, wie sein Daniel, sein Herkules und seine

Juno beweisen, aber bald trieb ihn ein unwiderstehlicher Hang, ausschliesslich nur Thiere, theils die zu Rom gewöhnlichen, theils solche, die er sich allerwärts her zu verschaffen wussste, im Grossen zu malen. Peter hatte seinen Beruf erkannt. Durch seine unermüdeten Studien, wobei er vielfältige Opfer nicht scheute, war es ihm gelungen, nicht nur die Färbung, das Fell, die Muskeln, die einem jeden Thiere eigen sind, auf der Leinwand wieder zu geben, sondern er stellte auch dem aufmerksamen Beobachter den Luchs unruhig, den Tieger grimmig, den Löwen grossmüthig dar, kurz er wusste seinen Gemälden ein solches Leben mitzutheilen, dass man nicht allein die Formen, sondern auch die Bewegung, das Eigenthümliche, die Stellungen und Gewohnheiten, welche jedes der dargestellten Geschöpfe charakterisiren, genau wahrnehmen kann.

Der Fürst Marc-Antonio Borghese, der Vater des gegenwärtigen Fürsten Borghese, wurde der erklärte Beschützer Peter's, dessen Werke man bald zu Rom, besonders im Quirinal und im Pallaste Torlonia in bedeutender Anzahl sah. Zahlreiche bestellte Bilder wurden nach Neapel, Florenz, Mailand, Prag, nach Preussen, Russland, Spanien, Frankreich, Amerika und vor allen nach England gesendet, wohin er besonders eine grosse Menge Wölfe verfertigte, welche die Engländer vorzüglich suchten, weil dieses Thier sich nicht mehr in ihrem Lande findet. Das besondere Verdienst jedes dieser einzelnen Werke findet sich in einem einzigen Gemälde von grossem Umfange, das irdische Paradies vorstellend, vereinigt. Hier bildet die mannigfaltigste Menge von vierfüssigen Thieren, Reptilien, Vögeln, die paarweise in einem reizenden Garten verbreitet sind, ein friedliches Gefolge um das erste Menschenpaar. Dieses Bild war für den Künstler ein Gegenstand vielen Nachdenkens, schwieriger Arbeiten und beträchtlicher Unkosten. Er bildete darin alle Thiere ab, nach denen er Studien zu machen Gelegenheit hatte, und dieses Bild wird stets sein vorzüglichster Ruhm bleiben. Peter wollte es während seines Lebens an Niemanden abtreten. Er war Professor an der Akademie von St. Luca in Rom. Im Kunstblatte 1830 steht der Nekrolog des Künstlers, nebst einer Anekdote von einem jungen, reichen und eitlen Franzosen, den ein Spassvogel an den Künstler schickte, um sich malen zu lassen, während aber im Billete, welches der Reisende übergab, folgende Worte standen: „Hier überschicke ich Ihnen Jemanden, der Ihnen Gelegenheit geben wird, einen auserlesenen französischen Pfau zu malen."

**Peter, Leopold von,** Zeichner und Maler von Thalhausen, besuchte die königl. Akademie der Künste in München, und zeichnete und malte um 1817 verschiedene Portraite. Wir haben von ihm auch eine Sammlung lithographirter Bildnisse von Deputirten der bayerischen Ständeversammlung von 1819.

**Peter, Amalie von,** Malerin zu München, und Schülerin der Akademie dieser Stadt. Sie malte Bildnisse in Oel, deren man auf den Kunstausstellungen daselbst sah.

**Peter, Maler,** s. Pietro de Petri.

**Peter,** s. auch Petter, Petri, Pietro, Peters, Pieters und Petrus.

**Petera, Franz,** Maler, bildete sich um 1820 auf der Akademie der Künste in Prag. Er malt Bildnisse in Oel und Pastell.

**Peterle, Michael**, Buchdrucker und Illuminist zu Prag, Zeitgenosse des Hans Bocksberger, von welchem er ein Werk gedruckt und illuminirt hat, unter folgendem Titel: Triumph und aigentliche Contrafactur wie und welcher Gestalt etc. Maximilian II. etc. mit seinen Söhnen und Brüdern und den Churfürsten auf den Reichstagen geritten ist. Durch den ber. Maler Hans Bocksberger disponirt und gestellet, gedruckt in Prag durch Michäl Peterle, Illuministen, 1573. Dieses Werk macht einen langen Fries aus 22 Blättern bestehend. Es gibt sehr schön, in alter Weise, colorirte Exemplare.

**Petermann, Johann Christian**, Kupferstecher zu Leipzig, stach Landcharten, Schriften, Vignetten u. a., aber nicht mit grosser Kunst. Lebte noch 1809.

Das Bildniss Alb. Dürer's, Copie nach Dürer. Petermann sc. Lips. 1788. Mittelmässig radirt, 8.

**Peters, Anton**, Maler, dessen in einem der älteren Verzeichnisse der Schleissheimer Gallerie erwähnt wird, ohne Bezeichnung der Lebenszeit. Es wird ihm eine Landschaft mit einem Flusse beigelegt, wo ein Jahrmarkt das Ganze belebt, und Schiffe auf dem Strome schwimmen. Es könnte wohl von J. oder B. Peters die Rede seyn.

**Peters, Anton de**, Maler, der im 18. Jahrhunderte lebte. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. J. C. le Vasseur stach nach ihm Tarquin und Lucretia. Blühte um 1760 — 1780.

**Peters oder Peeters, Pieters, Bonaventura**, Marinemaler von Amsterdam, einer der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches, der auch seinen Bruder Jan übertrifft. Er malte gewöhnlich die Elemente im höchsten Aufruhr, Stürme zu Land und See. Seine Schiffe sind in Gefahr, von den Wellen verschlungen, an den Felsen zerschmettert, oder bei der Wuth des Sturmes vom Blitz getroffen zu werden. Manchmal ist das Verderben bereits hereingebrochen, Schiff und Mannschaft geht zu Grunde. Die Gemälde, in welchen er die ruhige See vorstellte, machen den geringeren Theil aus. Gewöhnlich sind seine Bilder mit zahlreichen kleinen Figuren geziert, die er eben so geistreich ordnete als malte. Die vorzüglichsten Gallerien besitzen mehrere Bilder von ihm, ein treffliches die k. k. Gallerie in Wien. Peters starb zu Antwerpen 1652 im 38. Jahre. Einige Werke dieses Künstlers wurden gestochen, von J. Bacheley: La Redoute de Schenk, und Vue de l'entrée de la Meuse; von le Veau: Le port de Flessingue und l'Arrivée à Flessingue; von J. B. Derroy: Le passage de Honfleur au Havre de Grace; von le Charpentier: Naufrage aux Indes; von J. le Gouaz: Fin d'Orage; von W. Hollar: Vue maritime de Louving en l'Irlande, von Th. Major: eine stille See; von Prenner: Port de mer Turc und Attaque des Turcs sur un bastion.

Von dem Künstler selbst radirt sind:

1) Redout van Willemstadt. Das Wachthaus an der Küste; auf dem Damme, an welchem Schiffe gelandet, sind Soldaten, rechts sieht man ein vom Wind schief gelegtes Schiff. B. Peters fecit. J. Meyssens excud. H. 5 Z. 7 L., Br. 8 Z. 10 L. Höchst geistreich und schön radirt, aber selten.

2) Eine Marine. Rechts eine Batterie mit Canonen, links ein Fahrzeug mit vollen Segeln und ein Fort auf dem Berge, im Grunde andere Schiffe. Links unten BP. H. 2 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9 L.

**Peters oder Peeters, Clara,** Malerin, die um 1638 lebte, wahrscheinlich in den Niederlanden. Es finden sich Gemälde von ihr, welche Stillleben vorstellen, gut gemalt, aber etwas trocken. Es steht ihr Name darauf, oder ein Monogramm.

**Peters, Christian,** Maler von Ludwigslust, hatte Talent, starb aber schon im 22. Jahre 1830.

In der Gallerie zu Schwerin sind von ihm zwei Copien nach Hondius, Thiere vorstellend.

**Peters oder Peeters, Egid,** Maler, dessen Descamps erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Im Saale der Stände auf dem Rathhause zu Amsterdam sah Descamps ein grosses schönes Bild von ihm, welches die Schlacht bei Calloy vorstellt.

**Peters, Franz Lucas,** Maler von Brüssel, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich, und noch um 1760. Er zeichnete und malte Genrebilder und historische Darstellungen, deren einige in Kupfer gestochen wurden, von Chevillet: L'amour maternel, und la jeune Devideuse; von J. Ch. le Vasseur: La petite marchande de carpes, — la jardinière en repos und le vigneron galant.

Von ihm selbst radirt ist:

Die heil. Jungfrau sitzend mit dem Kinde auf dem Schoosse, im Grunde Landschaft, 1760. Kleines Blatt.

**Peters oder Peeters, Jakob,** Kunstverleger, Zeitgenosse des folgenden, und vielleicht Verwandter, in dessen Verlage zwei Folgen nach Jan's Zeichnungen erschienen sind. So ist auch ein Blatt mit Christus am Oelberg, nach Rubens, mit Peters excud. bezeichnet, gr. fol.

**Peters oder Peeters, Jan,** Seemaler, Bonaventura's Bruder, wurde 1625 zu Antwerpen geboren, aber mit minderem Talente als jener begabt, brachte er es auch zu keiner solchen Bedeutung, obgleich auch Jan ein trefflicher Künstler dieses Faches ist. Er malte gewöhnlich Seestürme und dann auch Gefechte und Ansichten von Städten, alles mit grossem Fleisse und mit gefälliger Färbung. Er war auch ein tüchtiger Zeichner. Im Ganzen scheint er sich den Percellis zum Muster genommen zu haben, da er an die Behandlungsweise jenes Meisters erinnert. In der königl. Pinakothek zu München ist ein ausgezeichnetes Bild eines heftigen Seesturmes von ihm. Descamps erwähnt auch historischer Bilder, die sich in der Franziskaner- und Dominikanerkirche zu Antwerpen von ihm finden. Jan Peters starb 1677.

Merian stach nach seinen Zeichnungen für die bekannten Topographien mehrere Ansichten von Städten. Von W. Hollar haben wir zwei schöne Blätter, von welchen das eine die Stadt Dortrecht, das andere eine Ansicht von der Maas (op de Maese), rechts eine Fähre mit Kutsche und Reisenden, vorstellt, mit Galle's Adresse.

Auch eine Ansicht von Tyrus stach Hollar. J. Bachely stach 1757: Tempête de Groenland.

Dann haben wir folgende Sammlungen nach seinen Zeichnungen, so dass man glauben könnte, der Künstler habe eine Reise nach dem Oriente unternommen. Wir fanden hierüber keine Nachricht.

1) Diverse Viste delle luoghi e contrade di Babaria etc. il Stretto di Gibraltar. 15 Blätter Ansichten von Küsten und Städten, am mittelländischen Meere, auch Ansichten von Malta, Candia. Luc. Vorstermann sc. J. (Jacob) Peeters excud., schmal qu. fol.
2) Diverse viste delle Dardaneli de Strecio comme delle Città e Castelli nel Archipelago. Joannis Peeters delineavit et Jacobus Peeters exc. Ant. Luc. Vorstermans fecit. 14 Blätter Ansichten vom Archipel und vom schwarzen Meere, schmal qu. fol.
3) Ansichten aus Arabien, Judea, Chaldea, Syrien etc. Jerusalem, Antiochia, Aleppo, Mekka u. s. w. Gasp. Bouttats fec. in aqua forti 1672, schmal qu. fol.

---

Dann haben wir von Jan Peeters auch eine Folge selbst radirter Landschaften, in Zeichnung und Behandlung der Nadel den Blättern des Nieulandt verwandt. Die Blätter sind in qu. 8. und mit Meyssens Adresse versehen; nur ein Blatt, mit G. (Giovanni) P. bezeichnet, ist qu. fol. So sagt Brulliot in einem Nachtrage zu II. No. 1079, nach einer Notiz des Herrn Weigel in Leipzig.

**Peters oder Peeters, Jan,** Maler und Radirer, dessen Brulliot erwähnt, als um 1700 arbeitend. Er scheint Jagdstücke gemalt zu haben, denn dieses Inhalts sind auch seine radirten Blätter. Diese Blätter bilden eine Folge mit französischen Aufschriften, im ersten Drucke mit Gantrel's Adresse, im zweiten mit jener des Van Merlen.

Dieser Künstler ist wahrscheinlich mit dem unten folgenden Wilhelm Peters Eine Person, so dass jener Johann Wilhelm geheissen haben könnte. Siehe diesen.

**Peters, John,** Maler, der im 18. Jahrhunderte in London arbeitete. Er hatte sich zum Historienmaler gebildet, und die älteren italienischen Meister zum Vorbilde genommen; allein die Historienmalerei nährte zu seiner Zeit die Künstler nur spärlich, und so musste er zur Bildnissmalerei seine Zuflucht nehmen. Im Jahre 1768 wurde Peters Mitglied der Akademie der Künste in London. J. Faber stach nach ihm das Bildniss der Mme. Howard.

**Peters oder Peeters, Josse,** Zeichner und vielleicht auch Maler, dessen Lebensverhältnisse aber unbekannt sind. Man hält ihn für einen Schüler des Martin de Vos. Es finden sich historische Zeichnungen, die mit einem Monogramme versehen sind, welches auf einen Josse Peeters gedeutet wird.

**Peters, Julius,** Maler, ein Künstler aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er bildete sich zu Schwerin, und war schon um 1830 im Stande, mit Arbeiten öffentlich aufzutreten. Seine Werke bestehen in Bildnissen, Thierstücken und Stillleben. Im Jahre 1838 lebte der Künstler in Pritzwalk.

**Peters oder Peeters, Martin,** Maler und Kupferstecher zu Antwerpen um 1533 — 1558. Er heisst auch Martinus Petri und Meerten Pieters. Einige seiner Blätter sind nach Heemskerk gestochen, andere erschienen nur in seinem Verlage, da man Martinus Petri excud. darauf liest. Siehe M. Petri.

**Peters, Mathias,** Goldschmied und Kupferstecher in Husum, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Dänemark lebte. In v. Rumohr und Thiele's Geschichte der königl. Kupferstichsammlung in Copenhagen S. 47 heisst es, dass es von diesem Goldschmiede, dem es wahrscheinlich an künstlerischer Vorbildung gefehlt habe, viele Buchverzierungen der schlechtesten Gattung gebe. Hingegen hat er einige Bildnisse gemacht, welche, bei viel naivem Natursinn, auch durch ihre Manier ganz bemerkenswerth sind. Er hat darin die Bunze mit dem Schaber, die Radirnadel mit dem Grabstichel verbunden, und hiedurch, ohne Vorliegen der Farbe, eine ganz ungemeine Tiefe der Schwärze hervorgebracht.

1) Fridericus III. D. G. Daniae Rex etc. primum de K. v. M. ad vivum dep. hanc denuo exsculpsit hac forma Mathias Petri Goldschmid Husens. Cimb. anno 1653. Büste. H. 10 Z. einige Linien, Br. 6 Z. 6 L.

2) Zwei gleich grosse Bildnisse des Herzogs Friedrich zu Holstein-Gottorp und seiner Gemahlin, einer Prinzessin von Sachsen. Mathias Peters Goldschmidt Husumensis. H. 13 Z. 4 L., Br. 9 Z. 8 L.

Ferner stach er mit seinem Bruder Claus:

3) Die 40 Charten zu J. Meyer's und Caspar Dankwerths Landesbeschreibung von Hollstein und Schleswig, die im Jahre 1652 (fol. max.) erschien. Die meisten dieser Charten haben Cartusche, welche die Trachten, ländliche Beschäftigungen, Hausthiere, Fische etc. der verschiedenen Bezirke darstellen, und in einem zwar rauhen, aber kecken und mitunter malerischen Styl radirt sind. Die Zeichnung ist ungleich und meist incorrekt, aber das Charakteristische treu aufgefasst, und einige dieser Figuren können eine Vergleichung mit Ostade und Bega wohl aushalten, wie z. B. die Brandweinkäuferin. Diese Künstler fehlen häufig in dem Verzeichnisse deutscher Kupferstecher.

So behauptet Heller in den Kunstnachrichten; Rumohr und Thiele schweigen davon.

**Peters, N.,** Thiermaler, dessen wir 1834 zuerst erwähnt fanden, als geschickten Künstlers, der aber vielleicht mit dem obigen Julius Peters Eine Person ist.

**Peters, N.,** Glasmaler von Nymwegen, ein Künstler von Bedeutung, der in den Niederlanden für denjenigen gilt, der in neuerer Zeit die lange schlummernde Kunst der Glasmalerei wieder ins Leben rief. Er lieferte schon um 1820 sehr gelungene Proben, im Laufe der folgenden Jahre erweiterte sich aber der Kreis seiner Erfahrungen immer mehr. Im Jahre 1828 malte er die Portraite der vier ersten Fürsten des Hauses Oranien, glänzende Bilder, welche er im Auftrage der Königin ausführte.

**Peters, Wenzeslaus,** s. W. Peter.

**Peters, Wilhelm,** Thiermaler und Radirer, vielleicht Johann Wilhelm genannt, da wir ihn mit dem oben nach Brulliot erwähnten Jan Peters für Eine Person halten, und zwar für einen Niederländer, der im 17. Jahrhunderte zu Paris arbeitete. Nach der Angabe in Benard's Cabinet Paignon Dijonval wurde Guillaume Peters um 1610 geboren, und so müsste der Künstler, wenn er, wie Brulliot angibt, noch 1700 gearbeitet hätte, ein sehr hohes Alter erreicht haben. Im Cabinet Paignon Dijonval werden ihm zwei Bisterzeichnungen beigelegt: ein Hirsch von drei Hunden überwältiget, und drei Hunde, welche einen Eber aufgehen. Auch seine radirten Blätter stellen verschiedene Jagden vor, und fünf derselben, aus van Merlen's Verlag, nennt Benard unter folgenden Titeln:

1) Chasse au lion.
2) Chasse au sanglier.
3) Chasse au cerf.
4) Chasse au renard.
5) Chasse au lièvre.

(1–5:) H. 7 Z. 2 L., Br. 11 Z. 4 L.

Die Hintergründe bilden Gegenden aus der Umgebung von Paris.

**Peters, William,** Maler zu London, ein Künstler, der im vorigen Jahrhunderte die englische Nation mit seinen fad-süsslichen Bildern entzückte, und, wie sich die Zeiten ändern, gegenwärtig damit aneckelt. Er malte viele sentimentale Scenen, aber ohne wahre Schönheit der Form, affektirtes Zeug, welches durch die Kupferstiche, die darnach in die Welt ausgingen, noch oft zu Gesicht kommt. Allein diese Kupferstiche, so wie die Gemälde selbst, werden zurückgelegt, und ungern nur vorgezogen. Schade ist es, dass selbst die vorzüglichsten Stecher damaliger Zeit ihre Kräfte daran verschwendeten. Peters malte auch mehrere Scenen aus Shakespeare, für die bekannte Skakespear-Gallery des A. Boydell, und für Macklin's Gallerie, Beweise, dass selbst kunsterfahrene Männer den Pastor Peters — denn er war Geistlicher — nicht unbedentend gefunden haben, und so kann man es auch den sentimentalen Ladys nicht verdenken, wenn sie sich von dem Frömmler Peters malen liessen, der sie als Hebe, Belinda, Silvia, Lydia u. s. w. darstellte. Er hat aber auch Männer gemalt, darunter einige von Bedeutung. Er starb um 1800, in hohem Alter. Man darf ihn nicht mit William Pether verwechseln.

Bartolozzi stach das Gemälde, welches den Schutzengel vorstellt, wie er die Seele eines Kindes dem Schöpfer zurückbringt, und die Auferstehung einer frommen Familie, The Apotheosis of a beautiful Family, The Triumph of Virtue; J. R. Smith: The Cherubs, und vier Büsten in Ovalen, A Slavonian Lady, A Parmesan, A Cremonese, und A Venetian Lady; dann: Love in her Eye sits plaing, und Silvia O Woman! lovely Woman! etc. Von P. Simon haben wir: The three holy Children.

W. Dickinson stach: The Country Girl; R. Marcuard: The italian Fruit-Girl, ein Engel führt die Seele des Kindes in das Paradies; J. Hoog: Sophia, a Haymacker etc.

Von Bildnissen stach Dickinson jene von John Fielding, und der Lady Charlotte Bertin; J. R. Smith das des William Addington, des Edward Wortley Montague, in hiss dress an Arabian prince, jenes der Mrs. O'Neill und der Miss Harriet Powel; J. Dean das

Bildniss des Mr. Williams; J. Young jenes des Bischofs Johann von Petersburg etc.

In Boydell's Shakespear-Gallery sind von ihm: Merry wives of Windsor Act. II. S. 1 (gest. von R. Thew); Merry wives of Windsor Act III. S. 2 (gest. von P. Simon); Much ado about nothing Act III. S. 1 (gest. von Simon); King Henry VIII. Act. III. S. 1 (gest. von Thew); King Henry VIII. Act. V. S. 4 (gest. von Thew).

**Peters**, Maler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte, und im Dienste des königlich dänischen Hofes stand. Er besuchte Italien, und wurde 1776 Mitglied der Akademie von St. Luca in Rom. Nähere Nachrichten, selbst nicht einmal den Taufnamen des Künstlers, konnten wir nicht erfahren. Auch Weinwich (Kunstens-Historie i Kongerigerne Danmark og Norge Kiöbenhavn 1811) wusste nichts Näheres. Vielleicht ist er der oben erwähnte Anton de Peters.

**Peters**, s. auch Pether, Petri, Petrus, Petter und Pieters.

**Peters**, kann auch Pietersz und Petersen bedeuten, den Sohn eines Peter.

**Petersen, Dodo**, Formschneider, der vermuthlich dem 16. Jahrhunderte angehören muss, wenn je ein solcher gelebt hat. Man deutet nämlich auf Holzschnitten, welche verschiedene Scenen in Arabesken vorstellen, ein Monogramm auf diesen Petersen. Vielleicht ist er nur der Verleger.

**Petersen, Remert**, Maler, der um 1613 — 42 in Copenhagen arbeitete. Er malte Bildnisse.

**Petersen, N.**, Maler von Guldbrandsdalen in Norwegen, wurde um 1765 geboren, und auf der königl. Akademie zu Copenhagen von J. Juel unterrichtet. Später reiste er auch in das Ausland, nach Frankreich und Italien, kehrte aber nach etlichen Jahren wieder nach Dänemark zurück, wo er noch 1820 thätig war. Petersen malte einzelne Bildnisse und Familienstücke. Auch landschaftliche Darstellungen finden sich von ihm.

**Petersen, S. H.**, Kupferstecher zu Copenhagen, wurde um 1800 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt unter Leitung des berühmten Clemens in die Grundsätze seiner Kunst eingeweiht. Später begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Paris, wo Petersen schon 1826 den Ruf eines geschickten Künstlers behauptete. In seinen ersteren Arbeiten führte er den Stichel und die Nadel noch mit einiger Aengstlichkeit, in der Folge aber bewegte er sich mit immer grösserer Freiheit. Es leitet ihn stets ein warmes Naturgefühl.

1) Le matin des bergers, sehr schöne Landschaft mit grossen Baumgruppen, im Effekt und Charakter dem Claude Lorrain ähnlich, nach H. Th. Wehle. Schönes Blatt, s. gr. roy. qu. fol.
2) Grib Scov. Ansicht des Sees Esrom zu Fredensborg, gr. roy. fol. Preis 9 fl.

3) Landschaft mit Wasser und Figuren, nach M. Hobbema's Bild der gräflich Moltke'schen Gallerie zu Copenhagen gestochen. Geschenk des dänischen Kunstvereins für 1838, gr. qu. fol.
4) Malerisk Geographie, udgivet af S. H. Petersen, bis 1838 drei Hefte, fol.
5) Panorama von Carlsruhe, gezeichnet von H. Schmidt, und in Aquatinta gestochen, gr. roy. fol.
   Es gibt schwarze und sorgfältig ausgemalte Exemplare. Ein solches kostet in der Velten'schen Verlagshandlung 44 fl.
6) Ansicht von Botzen, von Petersen gestochen, fol.
7) Landschafts-Studien, 6 Blätter, von Petersen lithographirt, qu. fol.

**Petersen, H. L.,** Maler und Kupferstecher zu Nürnberg, ein jetzt lebender Künstler. Wir haben von ihm Bilder in Oel, dann Bildnisse und historische Darstellungen in Linienmanier.

Von seinen Blättern fanden wir um 1836 erwähnt:

1) Das Bildniss der Maria Theresia.
2) Eine Madonna nach Paul Veronese.
3) Kinder in einer Landschaft, die sich in einer Höhle unter dem Baume vor Regen schützen, nach van Embde. Den Mitgliedern des Nürnberger Kunstvereins 1840, fol.

**Petersen, W.,** Maler zu Copenhagen, ein Künstler, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts arbeitete. Er malte Landschaften und Marinen, deren man schon um 1828 bei öffentlichen Schaustellungen in Copenhagen sah, der Künstler war aber noch 1840 thätig.

**Petersen, A.,** Maler zu Copenhagen, bildete sich um 1835 auf der Akademie der erwähnten Stadt. Er malt Genrestücke und Bildnisse.

**Petersen, Arnold,** Kupferstecher, der in Hamburg lebte. Er stach eine Ansicht dieser Stadt.

**Petersen, Mathis und Claus,** s. Mathias Peters.

**Peterson,** Bildhauer von Braunschweig, hatte im 18. Jahrhunderte Ruf. Er war Hofbildhauer des Herzogs von Curland, und starb zu Mitau nach 1750.

**Peterson, Friedrich,** Emailmaler, der in England lebte. Er starb 1729.

**Petey, Bonaventura,** nennt Ticozzi den B. Peters.

**Pether, William,** auch W. Pethers genannt, Maler und Kupferstecher, wurde 1731 zu Carlisle geboren, kam aber in frühen Jahren nach London, und widmete sich da mit solchem Erfolge der Kunst, dass man auf ihn in kurzer Zeit die schönsten Hoffnungen baute. Er malte anfangs Bildnisse, auch andere Darstellungen, die damals in England gerne gesehen waren, gab aber nach einiger Zeit die Malerei fast ganz auf, sei es, dass der oben erwähnte William Peters ihn überflügelte, oder dass ihn die damals sehr hoch

geachtete Mezzotinto-Manier dazu bewog. Sein Meister war Th. Frye, ein berühmter Künstler in dieser Art, aber auch Pether leistete hierin Ausgezeichnetes, und noch heut zu Tage bezeichnet man ihn in der Geschichte der Kunst in schwarzer Manier als Stern erster Grösse. Er wurde hierin das, was A. Masson in der Stichmanier und Rembrandt in der Radirkunst geworden. In seinem jüdischen Rabi ist die Kunst der sanften und zarten Arbeit auf die höchste Stufe getrieben. Auch der Herr des Weingartens gehört zu den Meisterwerken dieser Art, so wie der Eremit und einige andere Blätter. Im Jahre 1778 wurde er Mitglied der Akademie der Künste zu London, und um 1795 starb der Künstler.

1) Georg III., König von England, nach Frye, fol.
2) Charlotte, Königin von England, nach demselben, fol.
3) The three Smiths, Brothers and Painters, natives of Chichester, W. Pether fec. et exc. 1765, s. gr. fol. Diese Landschaftsmaler hat Pether selbst gemalt. Das schöne Blatt ist selten, besonders im Drucke vor der Schrift.
4) Benjamin West, Historienmaler, Büste im Oval, nach W. Lawrenson, gr. fol.
5) The Rev. Samuel Chandler, sitzend mit der Feder, nach D. Chamberlin 1767, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
6) Franz Quesnoy, il Fiamingho, berühmter Bildhauer, nach Ch. le Brun. Sehr schönes Blatt, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
7) Tiberius Hemsterhuis, nach J. Palthe, ohne Namen des Stechers, fol.
8) Carlo Tessarini da Rimini, berühmter Musiker, nach J. Palthe, fol.
9) Helena Forman, Rubens Frau, als Hirtin, nach Rubens, gr. fol. Schönes Blatt, im ersten Druck vor der Schrift.
Dieselbe, von der Gegenseite, gr. 4. Im ersten Drucke vor der Schrift.
10) Bildniss eines Malers mit langen Haaren und Knebelbart. W. Pether fec., gr. fol. Schönes Blatt, im ersten Druck vor aller Schrift.
11) Der Herr des Weinberges. The Lord of the Vineyard paying his Labourers, nach Rembrandt, gr. roy. fol. Hauptblatt, im ersten Drucke vor der Schrift.
12) Die Frau des Rembrandt, reich gekleidet, mit Blumen im Haar. Rembrandt's wife in the Charaktere of a jew Bride, nach Rembrandt, kl. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
13) The Philosopher, ein Alter mit grossem Barte in Betrachtung, halbe Figur mit gekreuzten Händen, nach Rembrandt, gr. fol. Sehr schön und im ersten Druck vor der Schrift.
14) Ein Krieger mit dem Hute auf dem Kopfe, die Rechte auf seinen grossen Degen gestützt, nach Rembrandt, gr. fol. Sehr schön, und im ersten Drucke vor der Schrift.
15) Der Rabbiner. A jew Rabbi, habe Figur, nach Rembrandt's Bild der Sammlung Devonshire in England. Publ. by Boydell 1764, s. gr. fol. Hauptblatt, im ersten Drucke mit der Jahrzahl 1764 und mit dem Wappen, im zweiten mit der Jahrzahl 1778.
16) Ein junger Mann mit Hut und Mantel, eine Kette um den Hals und eine Rolle Papier in der Rechten, nach Rembrandt, qu. fol. Sehr schönes Blatt, und im ersten Drucke vor der Schrift.

17) Bildniss eines Mannes, den Federhut auf dem Kopfe und nach links sehend, nach Giorgione 1768, gr. fol. Sehr schönes Blatt, im ersten Drucke vor der Schrift.
18) Die Kreuzabnehmung, nach Daniel da Volterra, gr. qu. fol. Schönes Blatt.
19) The studious society, nach G. Dow, qu. fol.
20) The comic society, nach demselben, qu. fol.
21) Ein Alter, der einen Knaben lesen lehrt, nach Murillo, fol.
22) Ein sitzender Mann, der die Pfeife anzündet, Kniestück, nach G. Metzu, fol.
23) Künstler, die bei Lichtbeleuchtung Kunstsachen betrachten, nach J. Wright, gr. qu. fol.
24) Ein Eremit, in der Grotte sitzend, betrachtet bei Lampenschein ein Skelett, nach J. Wright 1770, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Berühmtes Blatt.
25) Drei Kunstzöglinge, welche nach der Statue des Gladiator zeichnen, nach Wright 1769. Im ersten Drucke vor der Schrift.
26) Ein Professor erklärt eine Maschine, nach demselben 1768, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
27) Der Alchimist, nach Wright, fol.
28) M. Asgton, ein Kind mit dem Hunde im Arme, nach demselben 1770, kl. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
29) Cupid. Cupido mit einer Taube. W. Pether fec., qu. fol. Schönes Blatt, im ersten Druck vor der Schrift.
30) Die Schmiede und die Wasserträger, nach der Zeichnung von J. Garrard, zwei Blätter 1787 mit Earlom gestochen, fol.
31) Die Enthaltsamkeit des Ritters Bayard, nach E. Penny 1770. gr. qu. fol. Schönes Blatt, im ersten Druck vor der Schrift.
32) Democritus und Protagoras, nach S. Rosa, gr. fol.
33) Die Rückkehr des Soldaten, nach J. H. Ramberg 1785, qu. fol. Im ersten Druck vor der Schrift.
34) Eine flamändische Schenke, wo ein Concert gespielt wird, nach D. Teniers 1764, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
35) Ein Bildhauer mit einer kleinen Statue des Antinous in der Rechten, nach Ch. le Brun, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift, mit und ohne F. R. Sayer's Adresse.
36) Landschaft mit einem Manne, der sich die Füsse in der Fontaine wäscht, nach N. Poussin 1787, qu. fol.

**Petit, B. le**, Maler, ein Holländer von Geburt, arbeitete um 1650 in Rom. Er malte Landschaften, noch mehr aber Ansichten von Gebäuden und Ruinen, in und um Rom. Alles mit grossem Fleisse, aber ohne sonderliche Kraft. Petit soll auch in Rom gestorben seyn. Siehe auch Petit-Jean.

**Petit, Gilles Edme**, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Paris 1696, gestorben daselbst 1760. Geboren zu einer Zeit, in welcher es noch Mode war, sein Bildniss zu besitzen, widmete auch er sich vorzugsweise der Bildnissstecherei, und lieferte hierin mehrere sehr schätzbare Arbeiten, die mit jenen seines Meisters J. Chereau viel Aehnlichkeit haben. Ueberdiess haben wir von ihm auch etliche historische Darstellungen und landschaftliche Versuche, alles mit vieler Nettigkeit gestochen.

Unter seinen Werken nennen wir besonders:

1) Franz I., König von Frankreich, nach Titian, für das Cabinet Crozat gestochen, fol.
2) Louis XV., Roi de France, von Vanloo gemalt, und nach dem letzten Bilde gestochen, roy. fol.
3) Marie, Princesse de Pologne, nach de la Tour, fol.
4) Monseigneur le Dauphin né à Versailles le 4. Sept. 1729, nach Pnouili, fol.
5) Kaiser Franz I., nach L. M. Vanloo, fol.
6) Maria Theresia, Königin von Ungarn und Böhmen, nach Meytens, 1743. Das Gegenstück.
7) Louis François de Bourbon, kl. 4.
8) Philippe de France V. du nom, roi d'Espagne, kl. 4.
9) Hen. Car. Arnauld de Pomponne, Abbé de St. Médard, nach C. Vanloo, fol.
10) T. F. Phélypaux, Comte de Maurepas, nach Largillière, fol.
11) Charles Edouard Prince de Stuart, nach D. Duprat, fol.
12) Mr. Thurot, Capitaine de hautbord, fol.
13) Armand Jules, Prince de Rohan, archevêque duc de Rheims, nach H. Rigaud, 1713, gr. fol.
14) Evrard Titon du Tillet, nach N. Largillière, 1736, fol.
15) J. F. Bernard Potier, Duc de Gesvres etc., ganze stehende Figur, nach L. M. Vanloo, 1735, gr. fol.
16) Marc-Pierre de Voyer de Paulmy, comte d'Argenson, in ovaler Einfassung, nach Rigaud, kl. fol. Für Desrocher's Sammlung stach er dieses Bildniss im Kleinen.
17) Henri Bachelier, lieutenant criminel, nach F. de Troy, fol.
18) Philibert Papillon, Chanoine etc., fol.
19) Delpech M. de Mereville, cons. en la Grand' chambre, nach Largillière, 1734, fol.
20) Constantinus Mauro-Cordatus, Prince de Valachie et Moldavie, nach eigener Zeichnung, 4.
21) Philippe Néricault Destouches, nach Largillière, in einer Einfassung, 4.
22) François Chereau, graveur, nach Largillière. Für Odieuvre's Sammlung gestochen.
23) Derselbe, nach Dufréneau, 8. Für Odieuvre.
24) Nicolas Boileau Despreaux, nach Rigaud, Büste, 8.
25) Pierre Mignard premier peintre, nach Rigaud, für Desrocher's Sammlung gestochen, 8.
26) René Charles de Maupeou, premier président au parlement, nach J. Chevalier, in ovaler Einfassung, 1753, fol.
27) Marie Gabrielle de la Fontaine Solare de la Boissière, nach M. Q. de la Tour, fol.
28) J. B. Coignard, Typograph, 4.
29) Die Jünger in Emaus,
30) Der Besuch der heil. Elisabeth,
31) Maria mit dem Rosenkranze,
32) Die heil. Catharina von Siena,
} nach Frère J. André.
33) Maria Magdalena, nach Schalken, Nachtstück, fol.
34) Maria Magdalena, nach C. Smith, fol.
35) Venus und Amor, nach F. Boucher, fol.
36) Die stehende Venus, nach Boucher, fol.
37) Die vier Tagszeiten, nach Boucher, fol.

38) Eine sitzende und eine liegende weibliche Figur, und zwei akademische Figuren, nach F. Boucher, fol.
39) Die vier Tagszeiten, nach Lancret, fol.
40) Vertumnus und Pomona, nach P. Dulin, qu. fol.
41) Artemisia, nach Coypel, fol.
42) Mars und Venus, nach N. Vleughels, qu. fol.
43) Die vier Elemente, nach demselben, qu. fol.
44) Les charmes de la conversation, nach N. Lancret, qu. fol.
45) Zephir auf Wolken, nach E. Bouchardon, in Crayonmanier, fol.
46) Le jeu de l'yvrognerie, nach Fenoeuil, fol.
47) La Luxure, nach demselben, fol.
48) Die spanische Familie, nach Martin, fol.
49) L'après-Diné, nach eigener Zeichnung, fol.
50) Drei Blätter akademische Studien von Händen und Füssen, nach S. le Clerc, in Kreidemanier, gr. qu. fol.
51) Eine Folge von 12 Blättern mit Pferdestudien.
52) Die Anatomie von Roger de Pille, wovon die erste Ausgabe unter Tortebate's Namen bekannt ist.

**Petit, P.,** Formschneider, der um 1750 zu Paris arbeitete.

**Petit, N.,** Medailleur, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. In der Sammlung berühmter Medailleure No. 472 ist von ihm eine spanische Schaumünze genannt.

**Petit, Gilles Jacques,** Kupferstecher zu Paris, der Sohn des obigen Künstlers, arbeitete nur weniges, da er 1770 im 29. Jahre starb.

**Petit, Jean Robert,** Kupferstecher von Rheims, wurde 1743 geboren, und von Bachelier unterrichtet. Er arbeitete in Crayonmanier, nach Boucher u. a. Meistern. Starb um 1780.

**Petit, Louis,** Zeichner und Kupferstecher, wurde 1760 in Paris geboren, und von N. Ponce unterrichtet. Anfangs radirte er meistens Vignetten und andere kleinere Blätter für Buchhändler, und dadurch gewöhnte er sich so sehr an die Radirnadel, dass er sich später fast ausschliesslich derselben bediente, und von anderen Künstlern seine geätzten Platten vollenden liess. Petit starb um 1812.

1) Das Bildniss von Bayle, fol.
2) Die schöne Gärtnerin, la belle jardinière, nach Rafael's schönem Madonnenbilde geätzt und von R. Urb. Massard mit dem Stichel vollendet, kl. fol.
3) Le sommeil de Jesus, nach Rafael, und von Bovinet mit dem Stichel vollendet, kl. 4.
4) Die Morgenröthe, nach Rafael, gr. fol.
5) Eine heil. Familie, nach Rafael, rein geätzt, fol.
6) St. Romuald von seinen Camaldulensern umgeben, nach A. Sacchi, von Petit geätzt und von Dambrun vollendet, kl. fol.
7) Mehrere Blätter für de Ligni's Histoire de la vie de Jesus Christ, welche 1804 mit dem 75ten Blatte vollendet wurde. Das Werk erschien in 25 Heften. Er zeichnete und radirte

für dieses Werk, wie die Transfiguration nach Rafael, das Abendmahl nach L. da Vinci etc.

8) Die tanzenden Nymphen, nach van der Werf, 1809. Mus. français.

9) Zwei Räuber, die einen Mann tödten, qu. 12.

**Petit, Louis,** Maler, ein Zeitgenosse des obigen Künstlers, von welchem wir aber keine nähere Kunde haben. Er malte Bildnisse, scheint aber im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts gestorben oder von Paris gezogen zu seyn.

**Petit, Pierre Joseph,** Landschaftsmaler, Schüler von Hue, der um 1800 — 1819 in Paris arbeitete. Er besuchte gegen Ende des 18. Jahrhunderts Italien, hielt sich einige Zeit in Rom auf, und zeichnete und malte da mehrere Bilder, besonders architektonische Ansichten und Landschaften. Auch andere italienische Gegenden malte dieser Künstler, so wie vaterländische, meistens in Oel, nur wenige auf Porzellain. Es findet sich von ihm eine Ansicht von Rom, von den Cascatellen in Tivoli, von der Engelsburg u. s. w.

**Petit, Louis Marie,** Maler, wurde 1784 zu Fontainebleau geboren, kam aber in frühen Jahren nach Paris, um bei Moitte im Zeichnen Festigkeit zu erlangen, bis es ihm endlich vergönnt ward, in David's Schule zu treten. Er machte da gründliche Studien, blieb aber in der Folge den Grundsätzen des Meisters doch nicht getreu, sondern ging seinen eigenen Weg, der ihm eben der beste schien. In der Folge richtete er selbst ein Atelier zum Unterrichte ein, wo Perspektive gelehrt und im Zeichnen und Malen unterwiesen wird. Petit malt Scenen, Architekturstücke und Landschaften mit historischer Staffage. Einen anderen Theil machen die Miniaturen und Aquarellzeichnungen aus.

**Petit, Jean Louis,** Landschaftsmaler, wurde 1795 zu Paris geboren, und von Mandevaere in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis ihn Regnault unter die Zahl seiner Schüler aufnahm. Er widmete sich dem Fache der historischen Landschaft, und hat hierin nicht unrühmliche Proben geliefert, wie zwei grössere Gemälde, von welchen das eine, im Besitze des Grafen von Solages zu Toulouse, den Anthenor vorstellt, wie er Lasthenia vom wüthenden Ochsen befreit, das andere, welches Vicomte Solages in Abby besitzt, den Kampf des rasenden Roland mit Rodomont schildert. In der Gallerie Giroux sieht man einen Vater, der, selbst gerade mit Lebensgefahr dem Schiffbruche entronnen, die Tochter zu seinen Füssen sterben sieht. Andere Bilder von Petit sind in den Cabineten von Moyon, Susse, Beaubeuf, Brulon u. a. Man sieht da neben anderen auch landschaftliche Ansichten und Marinen. Mehrere seiner Gemälde wurden mit Medaillen beehrt.

Petit ist Professor der Zeichenkunst am Collége Royal Stanislaus zu Paris.

**Petit, Louis Michel,** Medailleur und Bildhauer, wurde 1790 zu Paris geboren, und von Cartellier unterrichtet, was ihm von so grösserem Nutzen war, da er zugleich auch im Modelliren und im Praktischen der Bildhauerkunst gründliche Kenntnisse erlangte. Später widmete er sich fast ausschliesslich der Stempelschneidekunst, und er hat bereits eine bedeutende Anzahl von Werken geliefert,

wozu er selbst die Modelle in Wachs angefertigt hat. Von seinen grösseren Arbeiten in Marmor nennt man zwei sechs Fuss hohe Statuen der Treue und der Hoffnung in der Capelle der Rue du Temple, welche 1824 die Präfektur des Départements der Seine ausführen liess. Dann fertigte Petit auch einige Büsten, wie jene des Marschalls Herzog von Treviso in Marmor u. a. In Bronze hat man von ihm einige schöne grössere und kleinere Gruppen; neben anderen eine zwei Fuss hohe, welche Jupiter in den Armen der Juno schlafend vorstellt. Im Jahre 1830 erhielt er als Anerkennung seiner Verdienste eine von der Cammer der Deputirten votirte Medaille. Von seinen eigenen Medaillen erwähnen wir:

1) Die grosse Denkmünze, auf die Vollendung des Börsen-Pallastes geprägt, 30 Linien im Durchmesser haltend. Petit erhielt 1823 beim Concurse, der bei dieser Gelegenheit ausgeschrieben wurde, mit einem 10 Zoll grossen Modell in Wachs den Preis, welchen die Präfektur des Seine-Departements aussetzte.
2) Medaille auf die Errichtung des Monumentes Ludwig XVI. in der Stadt Caen.
3) Die Medaille auf die Erbauung der „Chapelle expiatoire" an der Rue d'Anjou zu Paris.
4) Mehrere Medaillen für die Folge von Denkmünzen auf grosse Männer Frankreichs.
5) Eine Sammlung von Preis-Medaillen für die verschiedenen Collegien.
6) Medaille auf die Taufe des Grafen von Paris, 1841.

**Petit, Victor,** Landschaftsmaler zu Paris, ein jüngerer Künstler, als die obengenannten, der aber ebenfalls schon um 1834 schätzbare Arbeiten lieferte, die aber im Laufe der Jahre an innerem Gehalte zunahmen.

**Petit, le,** Kupfer- und Stahlstecher zu London, ein jetzt lebender vorzüglicher Künstler seines Faches. Seine Stahlstiche zeichnen sich durch Correktheit der Zeichnung und durch höchste Eleganz in der Behandlung aus, wie jene nach Zeichnungen von Thomas Allom, in dem Werke: Westmoreland, Cumberland, Durham and Northumberland illustrated. London 1832. Seit dieser Zeit lieferte er noch viele andere Beiträge zu glänzender Illustration, und zu seinen neuesten Blättern gehören jene, welche er für das von 1839 an zu London in Royal 4. erschienene Prachtwerk: The Royal Gallery of Pictures, being a Selection of the Cabinet Paintings in Her Majesty's Private Collection at Buckingham Palace, lieferte. Diese Blätter sind in Linienmanier und in Mezzotinto ausgeführt. Im zweiten Hefte ist von le Petit: Teniers the Gardener (Portraits of Teniers and Familie).

**Petit, Bernard le,** s. B. Salomon.

**Petit-Jean, Mme. Marie Antoinette,** geborne Trimolet, Malerin zu Lyon, und geboren daselbst 1793. Diese talentvolle Künstlerin hat mehrere schöne Genrebilder gemalt, die bei mehreren Gelegenheiten mit Beifall erwähnt wurden. Eines derselben, 1827 gemalt, und unter dem Titel: Les premiers exploits d'un chasseur, bekannt, ist im Museum zu Lyon. Gabet verzeichnet mehrere ihrer Bilder, und fügt noch bei, dass sie 1824 zu Paris mit einer

goldenen, und 1827 zu Douai und Lille mit silbernen Medaillen beehrt wurde. Mme. Petit-Jean hält auch ein Atelier für Damen.

**Petit-Jean, C.,** Maler, Schüler von Röthig, dessen wir 1826 im Cataloge der Kunstausstellung in Berlin zuerst erwähnt fanden. Er malt Blumen und Früchte.

**Petit-Jean,** ein holländischer Landschaftsmaler, der nach D'Argensville in Rom gearbeitet hat, um 1650 daselbst gestorben ist. Er könnte mit dem oben erwähnten B. le Petit Eine Person seyn.

**Petit-Jean,** Beiname von J. van Elburcht und J. Vereyke. Auch Jan Asselyn soll so genannt worden seyn, was zu bezweifeln ist.

**Petitot, Jean,** berühmter Emailmaler, geboren zu Genf 1607, gestorben zu Vevay 1691. Sein Vater, ein Bildhauer, lehrte ihn zeichnen und modelliren, denn er hatte ihn zum Goldschmiede bestimmt, und damit der Sohn aus dieser Kunst jeglichen Vortheil zu ziehen vermöge, so musste er beim Uhrmacher Henry Toutin zu Blois auch die Schmelzmalerei erlernen. Da lernte er den Uhrmacher Bordier kennen, der gleiches Interesse an der Emailmalerei hatte, da sie aber in der Farbenbereitung die grösste Schwierigkeit fanden, so fassten beide Freunde den Entschluss, nach Italien und England zu reisen, um die berühmtesten chemischen Laboratorien zu besuchen. Zu London theilte ihnen der Leibarzt Carl. I., Theodor Mayer, zu diesem Behufe mehrere Geheimnisse und Kunstgriffe mit, was den Kreis ihres Wissens so erweiterte, dass sie in kurzer Zeit viel lebhaftere Farben zu bereiten im Stande waren, wie zu Limoges, in Venedig u. s. w. man es zu thun im Stande war. Jetzt stellte Dr. Mayer den Petitot dem Könige vor, welchem der Künstler eine von ihm gemalte Copie nach A. van Dyck vorzeigte, die den Monarchen in solche Freude versetzte, dass er den Urheber in den Ritterstand erhob und zum Hofmaler ernannte. Von dieser Zeit an arbeitete Petitot mit unermüdetem Eifer, copirte besonders nach van Dyck, und lieferte erstaunungswürdige Arbeiten, wie man deren nie gesehen. Vor allem bewundert und als das Höchste erklärt, was die Schmelzmalerei je hervorgebracht hat, wurde 1642 die Copie von van Dyck's Bildniss der Gräfin Rachel von Southampton, welche 9¾ Z. hoch und 5¾ Z. breit war. Dieses Email erhielt der Herzog von Devonshire, welcher auch das Bildniss des Herzogs von Buckingham und das bewunderte Portrait eines jungen Kriegers von Petitot besass. Die Herzogin von Portland kaufte die Bildnisse Carl I. und seiner Gemahlin, so wie jenes der Lady Morton, der Hofmeisterin der königlichen Kinder. Walpole hatte das Brustbild dieses Königs in der Rüstung, und weil dieses Bildniss mit keinem von van Dyck übereinstimmte, so glaubte man, der König sei dem Künstler selbst gesessen. Dann malte Petitot in London auch das Bildniss des Königs Jakob II. als Herzog von York; jenes der Henriette von Orleans, ein grosses prächtiges Bild; der Anna von Oesterreich, ein kleines reizendes Köpfchen; die Frau von Montespan, und einige andere Bildnisse von hohen und renomirten Personen; endlich aber betrübten die gehäuften Unfälle des Königs den Künstler so tief, dass er England verliess, nach Einigen um 1642, nach Anderen 1649, nach dem tragischen Ende des Monarchen. Bordier blieb noch zurück, und malte den Tod des Generals Fairfax und Cromwell's Sieg über den Prinzen Ruprecht 1645, endlich aber folgte auch dieser

seinem Freunde nach Paris. Petitot fand da fast noch grösseren Beifall, wie in England, und er führte auch noch zahlreiche Bildnisse aus, besonders nach Ch. le Brun und Mignard; doch sind diese seine letzteren Werke nicht mehr so kräftig, wie seine früheren, in London gemalten Bilder. Er malte jetzt in einem zierlichen und weichen Style, wie diess damals in der französischen Kunstwelt gewöhnlich war. Doch wurden auch jene Bilder zu jener Zeit ausserordentlich geschätzt, und noch immer stehen diese Seltenheiten in hohem Werthe. Im Jahre 1809 wurde das Portrait der Lavallière um 9000 Liv. verkauft. Den König von Frankreich malte er zu wiederholten Malen mit vollkommenster Treue, da er nicht blos die besten vorhandenen Bildnisse copirte, sondern nach der Natur das Bild vollendete, diess mit einer Liebe und mit einem Fleisse, dass so ein von ihm gemaltes Portrait, durch die Luppe betrachtet, noch ein vollkommnes feines Gemälde ist. Dann bediente er sich der blühendsten Farben, deren Frische in diesen Emailen unverwüstlich ist. Den grössten Schatz von Werken Petitot's sah man zur Zeit Napoleon's im Nationalmuseum zu Paris. Da waren über 40 Bildnisse berühmter Personen aus der Zeit des Künstlers vereiniget. In Loretto soll sich von ihm ein Madonnenbild von höchster Schönheit befinden.

Petitot hatte sich 1651 in Paris verheirathet, und lebte jetzt an die 34 Jahre im Ansehen und ungetrübtem Wohlstande. Endlich brachte ihn die Widerrufung des Ediktes von Nantes in Gefahr. Er wollte nach Genf zurückkehren; allein statt der Bewilligung zur Abreise kam ein Verhaftsbefehl. Der König liess ihn, theilweise auch zur Sicherheit des Künstlers, auf die Festung l'Evesque bringen, wo aber die Bekehrungsversuche des grossen Bischofs von Meaux an dem achtzigjährigen Anhänger Luther's scheiterten, so dass er endlich in Gnaden entlassen wurde. Jetzt ging Petitot nach Genf, theilte da die erworbene Million redlich mit seinem Freunde und Kunstgenossen Bordier, und zog sich, um ruhig arbeiten zu können, nach Vevay zurück. Der Tod ereilte ihn über der Arbeit an dem Bildnisse seiner Frau.

Ficquet stach nach ihm das Bildniss des A. du Quesne; van Gunst jenes von U. Chereau, und M. Martinozzi das der Prinzessin von Conty.

Petitot hatte auch einen Sohn, der Emailmaler war, über welchen wir aber keine Nachrichten fanden.

**Petitot, Ennemond Alexander,** Zeichner und Architekt, wurde um 1730 in Frankreich geboren, und da auch zum Künstler herangebildet. Er trat schon vor 1760 in Dienste des Herzogs von Parma, da dieser gesonnen war, sich durch Petitot einen neuen Pallast bauen zu lassen; allein die Ausführung des Planes war mit zu grossen Kosten verbunden, und so unterblieb der Bau. Die herzoglichen Gärten an der Stadt und jene zu Colorno waren nach seinen Entwürfen angelegt, der französische Geschmack musste aber in der Folge einem besseren weichen. Er war auch Professor an der Akademie zu Parma, noch 1775, später aber kehrte er nach Frankreich zurück, und lebte fortan in Paris, wo ihn die Akademie unter die Zahl ihrer Mitglieder aufnahm, und der König ihn zum Ritter des heil. Michael ernannte. Cav. Petitot starb zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

Im Jahre 1769 erschien von ihm eine Beschreibung von Feier-

lichkeiten, die zu Parma gehalten wurden, mit Kupfern nach seinen Zeichnungen. Le Canu stach nach seiner Zeichnung den Aufriss einer Fontaine. J. Volpato stach nach seiner Erfindung und Zeichnung zwei Blätter, mit dem Titel: Veduta del Boschetto d'Arcadia dalla parte de' principi et dalla parte del tempio. Dann haben wir nach seiner Erfindung und Zeichnung auch eine Sammlung von 35 Blättern mit Vasen, unter dem Titel: Suite de Vases tirée du cabinet de Mr. Du Tillot Marquis de Felino, Ministre de S. A. R. etc. Et gravée à l'eau forte d'après les dessins originaux de Mr. le Chev. E. A. Petitot. Premier architecte de S. A. R. l'Infant Don Ferdinand Duc de Parme etc. Die Stiche sind von Benigno Bossi, dem Hofstuccatorer des Herzogs von Parma. Im Jahre 1803 erschien zu Paris von E. A. Petitot: Raisonnement sur la perspective pour en faciliter l'usage aux artistes, 4. Diess ist vielleicht eine neue Auflage eines schon früher projektirten Werkes, oder eine französische Uebersetzung desselben; denn der alte Füssly sagt, dass der Künstler — damals in Italien — Gedanken über die Perspektive habe drucken lassen, worin er den Gebrauch derselben den Künstlern zu erleichtern gesucht. Diess besagt auch der obige französische Titel.

Dann finden wir in Bénard's Cabinet du Paignon Dijonval einem L. A. Petitot folgende Blätter zugeeignet, die aber vermuthlich unserm Künstler angehören:

1) Projet d'un pont triomphal.
2) Elévation et perspective d'une colonne funéraire, zwei kleine Blätter.
3) Amphithéâtre de la ville d'Herculanum.

**Petitot, Pierre,** Bildhauer von Langres, übte in Paris seine Kunst, zu einer Zeit, in welcher die Revolution und Kaiser Napoleon den Künstlern reiche Beschäftigung gaben. Eines der frühesten Werke, welches der ältere Petitot 1800 in Paris ausführte, ist die Marmorgruppe, welche eine Mutter vorstellt, die ihren Sohn beweint, ein Grabmonument. Hierauf fertigte er die Büste des Prinzen Eugen für die Gallerie der Consuln in Marmor; dann die Statue der Artemisia, als eheliche Liebe symbolisirt, und ein Basrelief, welches die Unschuld vom Amor überrascht vorstellt. Den Anacreon stellte er dar, wie er eine Ode an die Venus singt, und ein in Landon's Annales IV. 46 abgebildetes grosses Gypsmodell der Concordia, auf ihrem Wagen von einem Löwen und einem Lamme gezogen, erwarb ihm 1802 den Aufmunterungspreis. Dieses Werk, und ein lebensgrosses Modell einer Statue von Condorcet, wurde besonders wegen der darin herrschenden edlen Einfalt und Unbefangenheit, die sich bisher an wenigen Arbeiten seiner Zeitgenossen findet, gerühmt. An diese Werke reihen sich andere, die nicht geringeres Verdienst besitzen, wie der Genius von Frankreich, 1806; der Tod Pindar's, 1812; die Freundschaft, der Krieg und der Sieg; die Geschichte und der Friede; der Triumph des Bacchus und der Ariadne, alle von 1814. Im Jahre 1819 führte er auf Befehl des Ministeriums des Innern die Statue der Marie Antoinette in Marmor aus, und dann noch eine Gruppe, Chidéric und Néliza. Später brachte der Künstler in Paris nichts mehr zur Ausstellung, er lebte aber noch 1830, wie aus Gabet's Dictionnaire des artistes français etc. hervorgeht.

**Petitot, Louis,** Bildhauer, wurde 1794 zu Paris geboren, und

von seinem Vater Pierre in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis ihn endlich Cartelier als Zögling aufnahm. Mit grossem Talente begabt, machte er unter Leitung jenes Meisters bald die erfreulichsten Fortschritte, und konnte es auf diese Weise schon 1813 wagen, um den grossen Preis der Sculptur zu concurriren. Es wurde ihm indessen nur der zweite zu Theil, im folgenden Jahre aber war er derjenige, welcher jenen Preis gewann, womit eine Pension zur weiteren Ausbildung in Rom verbunden ist. Der Gegenstand der Darstellung war der verwundete Achilles, eine grossartige Figur, in allen Theilen correkt und vollkommen gebildet. Auf dieses Werk folgte eine Reihe von anderen, die nicht geringeres Verdienst besitzen, und daher wurde Petitot bei vielen öffentlichen Arbeiten vorgezogen. Im Jahre 1827 ernannte ihn der König zum Ritter der Ehrenlegion, und hierauf öffneten ihm mehrere Akademien ihre Schranken.

Im Jahre 1819 fertigte er aus Auftrag der Regierung eine 6 F. 6 Z. hohe Statue des Ulysses bei Alkinous in Marmor, jetzt im Schlosse zu Fontainebleau, wo man auch seine colossale marmorne Büste des Escadrons-Chef Claude de Forbin sieht. Im Jahre 1824 trug ihm das Ministerium des königl. Hauses auf, zur Zierde der grossen Stiege des Museums zwei 10 auf 5 F. grosse Basreliefs auszuführen, das eine den Apollo vorstellend, wie er die Huldigung der schönen Künste annimmt, das andere die Minerva im Vorsitze bei der Austheilung der Belohnungen an die Künste vorstellend. Die Präfektur des Departement der Seine bestellte 1825 die Statue des Martyrer St. Moriz, und bald darauf führte er im Auftrage des Ministers des königl. Hauses für den Triumphbogen des Carousselpatzes ein Basrelief aus, welches die Capitulation des Generals Ballesteros zu Campillo vorstellt. Im Jahre 1827 vollendete er ein Werk von grösserer Bedeutung, die colossale Bronzestatue Ludwig XIV., welche die Stadt Caen zur Zierde eines ihrer Plätze ausführen liess. Hierauf fertigte er das 11 Fuss hohe Modell einer Statue des Ueberflusses, welche auf dem einen der vier Piedestale vor der Hauptfaçade des Börsengebäudes in Marmor aufgestellt werden sollte. Eine kleine Marmorstatue von 1830 ist ein Denkmal auf die damalige Julius-Revolution. Sie stellt einen heroischen Genius vor, der die Tyrannei mit Füssen tritt. Später liess das Ministerium des Innern durch Petitot in der Magdalenenkirche der Königin ein Monument in Marmor setzen, und der Präfekt des Departement der Seine vertraute ihm die Ausführung eines der colossalen Flussgötter an, welche die Fontaine des Bastillplatzes zieren.

**Petit-Radel, Louis François**, Zeichner und Architekt, geboren zu Paris 1740, gestorben 1818. Als Schüler von de Wailly hatte er schon in frühen Jahren eine umfassendere Bildung erlangt, als damals unter Leuten seines Faches gewöhnlich war, und er verliess auch nie mehr die einmal betretene wissenschaftliche Bahn. Neben dem Studium der Architektur beschäftigte ihn besonders auch die alte Geschichte seiner Kunst, wofür er später auf seinen Reisen in Italien, Sizilien und Griechenland reiche Belege sammelte. Er zeichnete viele architektonische Ueberreste der alten Völker jener Länder, und suchte aus diesen auf den Ursprung und die Verwandschaft derselben zu schliessen. Im Jahre 1802 wurde in einer Sitzung des Instituts über seine Arbeit ein vortheilhafter Bericht erstattet, und weiter kam le Breton darauf zurück,

im Notice des travaux de la classe des beaux arts de l'Institut national pendant l'An XII., worin das System des Künstlers etwas angegriffen wurde. Seine Ansicht über die cyclopische Construction veranlasste später eine Gegenschrift, unter dem Titel: Lettre de M. J. Ch. Sickler à M. A. C. Millin sur l'époque des constructions cyclopéennes, dans laquelle l'auteur réfute le système de Mr. Petit-Radel. Paris 1810. 8. Die Sammlung von Zeichnungen nach architektonischen Ruinen hat er selbst radirt und unter folgendem Titel herausgegeben: Recueil de ruines d'Architecture. Dann führte Petit-Radel auch einige grosse Zeichnungen aus: 1800 die innere Ansicht eines Aegyptischen Tempels, die Ansicht einer Gallerie vor einer römischen Naumachie, und die Ansicht einer durch Brand destruirten gothischen Kirche. Im Jahre 1806 machte er Entwürfe und Pläne, nach welchen die Kirche St. Madelaine zum christlichen Cultus wieder eingerichtet werden sollte, und hierauf that er ein Gleiches mit dem Pantheon. Diesen Plan gab er im Stiche heraus, unter dem Titel: Projet pour la restauration du Panthéon (St. Geneviève). Als praktischer Architekt leitete er den Bau des Pallastes Bourbon, und führte die Oberaufsicht über die Restauration des alten Hotel du trésor royal. Nach seinem Plane wurde auch das Schlachthaus in Roule erbaut.

Petit-Radel war Architecte-expert-juré du Roi, und später wurde er Inspecteur général des bâtimens civils, so wie Mitglied der Jury der Architekturschule etc.

**Petrarca**, ein italienischer Kupferstecher, über welchen die näheren Nachrichten fehlen. Füssly nennt von ihm das Bildniss des Rechtsgelehrten Carl Rosatus.

**Petrazzi, Astolfo**, Maler von Siena, war Schüler von F. Vanni und V. Salimbene, hing aber an Sorri noch mehr, als an diesen Meistern. Auch aus der oberitalienischen Schule nahm er nicht selten seine Vorbilder. So sah Lanzi in einem Privathause zu Siena von Petrazzi die Darstellung des Gastmahles in Cana, wo der Maler den Paolo Veronese vor Augen hatte. In seiner Communion des heil. Hieronymus bei den Augustinern fand Lanzi zu viel Carraccisches. Dieses in Rom gemalte Bild gefiel aber in Siena ausserordentlich, und war nach Lanzi der Vorläufer vieler daselbst gemalten Bilder, die er immer mit festlichen und höchst reizenden Engeln schmückte. Auch in Zimmergemälden war er heiter, wie in den vier Jahrzeiten in der Villa der Fürsten Chigi.

Petrazzi hielt in seinem Hause zu Siena offene Malerschule, welche von Einheimischen sehr besucht wurde. Auch Borgognone hielt sich einige Monate da auf, und machte mehrere Versuche in Schlacht- und Landschaftsgemälden. Petrazzi starb 1635, in ziemlich hohem Alter. H. Bruni hat nach ihm gestochen.

**Petrecini**, Medailleur von Florenz, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts arbeitete, vielleicht im Dienste des Herzogs von Modena. Es findet sich von seiner Hand ein gegossener Medaillon mit dem Bildnisse des Modeneser Herzogs Borso d'Este, einem mit vielem Fleisse vollendeten und ausdrucksvollen Kopfe, was vom Reverse nicht zu behaupten ist. Man liest auf diesem Stücke ausser dem Namen der verherrlichten Person: Opus Petrecini de Florẽtia MCCCCLX. Eine frühere Abbildung ist in Köhler's Münzbelustigungen XVIII. 41, und eine neue, in Reliefmanier,

s. Trésor de Numismatique et Glyptique etc. Med. coul. en Italie, pl. 15, No. 3.

**Petrée, T.**, ein französischer Schreibmeister und Kupferstecher, dessen auch Breitkopf in seiner Geschichte der Schreibkunst erwähnt, ohne genauere Angabe seines Werkes. Es ist diess ein Livre d'écriture, in 9 Blättern, 1641 bei N. Langlois in Paris verlegt.

**Petrejus, Martin**, s. Mart. Petri.

**Petrejus, Johann**, Buchdrucker und wahrscheinlich auch Formschneider, wurde um 1497 zu Langendorf geboren, studirte auf der Hochschule zu Wittenberg, und kam dann um 1520 als Magister artium liberalium nach Nürnberg, wo ihm durch Erbschaft eine Druckerei zufiel, die er in grossen Flor brachte, da er selbst in der Mechanik sehr erfahren war. Man glaubt, er habe auch Formschnitte gefertiget, Niemand aber kann ein Blatt von ihm angeben. Die Angabe Unger's, dass Petrejus nach Zeichnungen von A. Dürer in Holz geschnitten habe, entbehrt des sicheren Grundes. Wenn je Formschnitte von ihm vorhanden sind, so müssten sie in den bei ihm gedruckten Bibeln zu finden seyn. Die Holanderische Ausgabe des Corpus Juris ist ebenfalls aus seiner Offizin hervorgegangen. Zahlreiche Formschnitte sind in dem 1547 bei ihm gedruckten Buche des Gualtherus Rivius: der fürnembsten, nothwendigsten — Kunst etc.

**Petreoli, Andrea**, Maler, der um 1586 zu Venzone arbeitete. Er verzierte da die Flügel der Orgel, im Inneren mit Darstellungen aus dem Leben des heil. Eustachius und St. Hieronymus, von aussen mit der Parabel von den klugen und thörichten Jungfrauen mit schöner architektonischer Umgebung. Diese Bilder sind sehr lobenswerth.

**Petrelli, Giovanni**, genannt Giovaninno da Forli, war Schüler von L. Valesio. Er malte etliche erwähnenswerthe Bilder, zeichnete aber noch besser mit der Feder, wie Malvasia behauptet. Blühte um 1640.

**Petrelli, Jacopo**, Maler von Venedig, wird von Bassaglia erwähnt, ohne Zeitangabe. Er soll in der Kirche dell' Anconetta daselbst die grosse Tafel gemalt haben, welche den ewigen Vater mit Engeln darstellt.

**Petri, Niccola**, oder N. di Pietro, Maler von Florenz, ein edler und gefühlvoller Künstler, der aber erst in neuerer Zeit nach Verdienst gewürdiget wurde. Er trat gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts in Florenz auf, und neben Andrea Orcagna (Arcagnuolo) ist er es namentlich, der unter den wenigen Künstlern, welche der Kunst, die sie vorfanden, einen neuen grossartigen Umschwung verliehen, oben ansteht. Nachweisungen über sein Leben sind nicht vorhanden, über seine Werke aber hat Dr. E. Förster in den Beiträgen zur neueren Kunstgeschichte, Leipzig 1835, merkwürdige Nachrichten gegeben. Im Capitel von S. Bonaventura bei den Franziskanern zu Pisa sind Wandgemälde von Niccola, die Leidensgeschichte des Herrn in 9 Bildern, mit der Inschrift:

Niccholaus Petri Pictor de Frorencia hoc depinsit opus MCCCLXXXXII. In einer Halle im Kreuzgang des Franziskanerklosters zu Prato sind von ihm Darstellungen aus dem Leben des heil. Apostels Matthäus, Reste einer Kreuzigung und von Bildern aus dem Leben des heil. Anton, mit der Inschrift: Niccholo di piero cierini dipintore — fiorentino pinse qui con suo colore. In der Sakristei von St. Croce zu Florenz sind auf einer Seitenwand vier Bilder aus der Passion, welche ebenfalls an diesen Künstler erinnern. Näher beschrieben sind diese Gemälde in dem oben genannten Werke von E. Förster, und zum Theil im Kunstblatte 1833 No. 25. Die Stimmung des Meisters ist vorherrschend ernst, seine Bezeichnung von Gefühlen scharf und ergreifend, die Bewegungen seiner Figuren von innen bedingt, seine Zeichnung in dem doppelten Bestreben nach Schönheit und individueller Charakteristik, wie sie vor ihm nicht vorkommt, wohl aber die nächstfolgende Periode bezeichnet. Es ist unbegreiflich, wie ein Meister von solchem Verdienste von den früheren Schriftstellern so wenig beachtet werden konnte. Bei italienischen Schriftstellern sucht man vergebens um Nachrichten über ihn. C. Lasinio hat einige seiner Werke in Kupfer gestochen, unter folgendem Titel: Raccolta di Pitture antiche, Pitture di Nicc. Petri discepolo di Giotto nel capitolo di S. Francesco di Pisa) diseg. da G. Rossi. 14 Contourstiche, nebst Erklärung. Pisa 1820, fol.

**Petri, Petrus,** Architekt, dessen P. A. la Puente in seiner Reisebeschreibung erwähnt, nach einer aufgefundenen Steinschrift, die diesen P. Petri als Baumeister der prächtigen Cathedrale von Toledo nennt, eines Werkes im gothischen Style. Der Meister starb 1329, und ward in der Kirche begraben.

**Petri, Alvarez,** ein spanischer Maler, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebte, aber ebenfalls wenig bekannt ist. F. Ruscheweyh hat eines seiner Bilder, von 1429, gestochen. Es stellt die heil. Jungfrau und den verkündigenden Engel dar. Er wird mit Alvano di Piero wohl nicht Eine Person seyn.

**Petri oder Petrus, Martin,** Kupferstecher und Kunstverleger, dessen wir bereits unter Mart. Peters erwähnt haben, so dass wir hier nur einige Blätter anführen, welche seinen Namen tragen, als jenen des Verlegers, da der Stecher nicht bekannt zu seyn scheint.

1) Die Schlacht des Constantin, nach einer Zeichnung Rafael's die als erster Entwurf zu dem Gemälde zu betrachten ist. Die Brücke ist links. Oben rechts ist eine Tafel mit den Worten: IMP. CAES. VATICANO, und das Monogramm des alten Stechers SK oder KS, welches bei Brulliot I. No. 2775, und noch genauer in Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid I. No. 2768 gegeben ist. Der alte Stecher ist unbekannt, da ihn nur muthmasslich einige Karolus nennen. Dieses soll ein Flamänder gewesen seyn, und es ist wohl möglich, dass das Blatt nicht von einem Italiener herrühre, da es folgende Adresse trägt: Antwerpiae, Martin Petri exc. In Füssly's Supplementen heisst es nach Gandellini und Heinecke, dass dieses Blatt den Namen: Mart. Petrejus Antverpiae trage. Von zwei Platten, in vier Blättern, s. gr. imp. qu. fol. Ein vorzüg-

liches und seltenes Werk. Heinecke sagt, dass sich dieses Zeichen auch auf einer Folge von 24 Blättern mit hieroglyphischen Figuren finde, kl. fol.

2) — 3) Zwei Scenen der alten griechischen Geschichte, nach F. Primaticcio. Martin Petri excud., qu. fol.

4) — 7) Die vier merkwürdigen Frauen der Israeliten: Judith Ruth, Maria, Magdalena. 4 Blätter nach M. Heemskerk. Martini Petri excud., kl. qu. fol.

8) Abraham und Loth versöhnen sich, reiche Composition von Franz Floris. Martinus Petri excud., kl. qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.

9) Das kleine Crucifix von Dürer, schlechte gegenseitige Copie, in der Grösse des Originals. Martinus Petrus excudebat in insigni aurei fontis prope novam bursam. Auf der Rückseite sind 10 lateinische Verse: Adspice homo etc.

**Petri, Pietro de**, gewöhnlich Peter Maler genannt, wurde ums Jahr 1550 zu Brügge in Flandern geboren, wo sich sein Vater, ein geborner Italiener, und wahrscheinlich auch ein Maler, der Religion wegen (er war akatholisch) aufhielt. Pietro bildete sich in den Niederlanden zu einem der geschicktesten Maler seiner Zeit, und ging dann, um sich noch mehr zu vervollkommnen, auf Reisen. Im Jahre 1574 kam er nach Brünn, wo er die Bekanntschaft des Johann von Boskowitz machte, der ihm — wahrscheinlich für verfertigte Gemälde — einen sogenannten „Versagbrief" auf 500 fl. böhmisch gab, die auf die Stadt Mehrisch-Trübau, wo sich Boscowitz grösstentheils aufhielt, angewiesen waren. In dieser Stadt liess sich der Künstler auch nieder, wurde dreimal zum Bürgermeister gewählt, und lebte bis an sein Ende in einem bedeutenden Wohlstand. Nach dem Tode Johann's von Boskowitz war dessen Neffe, Ladislaus Welen von Zierotin, der zu Trübau eine Menge Gelehrter und Künstler um sich versammelte, sein vorzüglichster Gönner, für welchen er unter andern eine Kreuzigung Christi malte, die sich noch erhalten hat. Pietro starb 1611. Noch ist von diesem Künstler das Portrait das Ladislaus Welen von Zierotin und des Jan von Boskowitz vorhanden. Mehrerer Gemälde erwähnt er in einem Inventar der Verlassenschaft, das in Hormayr's Archiv 1825 S. 502 neben obigen Notizen abgedruckt ist.

**Petri, Simone de**, gewöhnlich Simony genannt, Sohn des Pietro, erwarb sich gleichfalls den Namen eines ausgezeichneten Malers. Auch er wurde zweimal zum Bürgermeister der Stadt Trübau gewählt, nämlich 1630 und 1633. Ob sich von ihm noch Gemälde finden, ist nicht angezeigt.

**Petri, Adam**, Buchdrucker, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Basel lebte. Sein Monogramm und manchmal auch die deutlichere Bezeichnung seines Namens findet man gewöhnlich auf Büchertiteln. Dieses Zeichen erklären Strutt und Christ auf Alexis Prinbaum oder Pirnraum, was sich dadurch als irrig erwies, dass man neben dem verschlungenen A P auch die Sylben etri (d. h. A. Petri) gefunden hat.

**Petri, Nicolaus**, Kupferstecher, ist mit Nic. Lastman Eine Per-

son. Folgendes Blatt, welches in einem späteren Abdrucke mit Nic. Lastman bezeichnet ist, trägt diesen Namen.

Der Engel des Herrn befreit Petrus aus dem Gefängnisse, nach J. Pinas. Carcere detentus etc. Nicol, Petri sc. 1699. Ein effektvolles Blatt, gr. fol. Selten.

**Petri oder Pietri, Pietro Antonio de,** auch P. A. Pitri genannt, Maler und Radirer, wurde 1665 oder 1671 (nach Lanzi) zu Premia im Navarresischen geboren, anfangs von G. Ghezzi und dann von A. Massarotti unterrichtet, bis er nach Rom sich begab, wo er unter den Schülern C. Maratti's einen vorzüglichen Rang behauptete, ohne jedoch zu verdientem Ruf zu gelangen. Er war auch von schwächlicher Gesundheit und von übertriebener Bescheidenheit. In seinen Werken erkennt man den Nachahmer Maratti's, und nur selten bemerkt man einige Hinneigung zu P. da Cortona. Petri arbeitete und starb 1716 zu Rom, und desswegen nennen ihn wohl Einige einen Römer, während Andere einen Spanier aus ihm machen. J. H. Frezza stach nach ihm die Himmelfahrt der Maria, und das Bildniss von F. Albani; J. W. Heckenauer die heil. Familie in der Werkstätte Joseph's beschäftiget, nach einem Bilde der Gallerie von Salzdahlum, dessen Urheber aber Heinecke Petro de Romano nennt; B. Thibaust den heil. Franz von Xavier, und Caylus mit le Sueur nach einer Zeichnung die heil. Jungfrau mit etlichen weiblichen Heiligen, Helldunkel für Crozat's Werk gefertiget; Finlayson Jakob removing the stone from the Well, für Boydell's Verlag. J. H. Frezza stach nach seinen Zeichnungen auch die Fresken des F. Albani und S. Badalocchio im Pallaste Verospi. Picturae F. Albani in aede Verospia. Romae 1704.

Petri hat selbst in Kupfer radirt, und in Verbindung mit dem Grabstichel kräftige Wirkung hervorgebracht. Bartsch, P. gr. XXI. 290, beschreibt vier Blätter (No. 1 — 4) von ihm, dieses Verzeichniss ist aber nicht complet.

1) Die heil. Jungfrau sitzend mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches den Rosenkranz in der Rechten hält. In ovaler Form. Correte tutti etc. Unten: Pietro de Petri inu. et scul. H. 9 Z. 8 L., Br. 6 Z. 5 L.
2) Die Seelen im Fegfeuer; auf Wolken die heil. Jungfrau und St. Joseph, etwas tiefer St. Anton, ebenfalls auf Wolken. Giuseppe Marini Fece Fare per sua Deuotione, e Ded. a. Dio. Pietro A. de Pietri Inue. et sculp. A. 1694. — Con. lic. de sup. H. 14 Z. 6 L., Br. 9 Z. 6 L. Im ersten Drucke vor der Dedication, blos bezeichnet: Petrus de Petri Inuen. et sculps. Bartsch kannte keinen solchen Abdruck; Weigel werthet ihn auf 2 Thl. 16 gr.
3) Ein Titelblatt. Die Malerei, Architektur und Sculptur bezeugen der Religion ihre Ehrfurcht. Am Altare steht: Aras imagines simulacra deo sanctisque suis extruimus ponimus. Oben ist das Wappen des Cardinals Francesco Albani, und die Dedication an denselben. Unten liest man: Disegni di vari altari e capelle etc. Ciro Ferri inuent. — Pietro Antonio de Pitri sculp., nach C. Ferri. H. 15 Z. 9 L., Br. 12 Z. 2 L. Schön radirt.
4) Das Bildniss eines Geistlichen in schwarzer Kleidung, halbe Figur nach links gewendet. Unten ist eine Bandrolle, um eine Inschrift aufzunehmen, die aber in dem Abdrucke, wel-

chen Bartsch sah, fehlt; handschriftlich aber stand darauf, dass es das Bildniss des Roger Giovanelli von Veletri sei, eines Sängers der päbstlichen Capelle. Jenes Blatt hatte auch den Namen des Stechers nicht, der aber Pietri seyn soll. H. 4 Z., Br. 2 Z. 10 L.

---

5) Der heil. Bernhard Uberti, Bischof von Parma, welcher durch seine Wunder die grosse Ueberschwemmung bei Parma hemmt. Der Heilige steht segnend rechts mit dem Bischofsstabe am Ufer, und zwei Engel treiben die Wellen des Flusses zurück, welcher symbolisch als halber Stier dargestellt ist. Oben links sieht man Maria in einer Glorie mit dem Kinde, unten ist die Dedication an den Cardinal Leonardo Strozzi. Nach C. Maratti, Pietro Antonio de Petri sc. H. 10 Z., Br. 7 Z. 5 L. Dieses schön radirte Blatt kannte Bartsch nicht. Frenzel beschreibt es im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid.
6) Der heil. Pilger Famianus Galesius betend am Felsen, während ihm in den Lüften die Apostel Petrus und Paulus erscheinen. In einer Cartouche unten: S. S. Petri et Pauli . . . . . . curavit an. Dom. 1705 et. P. de P. J. f. In rahmartiger Einfassung. H. 10 Z. 11 L., Br. 8 Z. 1 L. Höchst geistreich radirtes Blatt, nicht im Bartsch. Graf von Sternberg besass einen Abdruck.
7) Ein Engel mit dem heil. Sakramente erscheint dem heil. Lorenz Justiniani, Patriarchen von Venedig, umgeben von vier Heiligen, deren Namen im Rande stehen: S. Laurentius etc., S. Johannes a Capistrano, S. a S. Facunda, S. Joannes de Deo, S. Paschalis. Weiter unten links liest man: Pietro Anto. de Petri Inuent e fec., rechts: Al monte de la farina. Si stampano a Mutio——. H. 11 Z. 11 L., Br. 8 Z. 11 L. Dieses sehr seltene Blatt kannte Bartsch nur nach der kurzen Anzeige im Cabinet Paignon Dijonval.

Bénard im Cataloge Paignon Dijonval erwähnt noch folgendes Blatt von Petri:

Die Himmelfahrt Mariä, unten die Apostel in Verwunderung.

**Petri oder Pietri, Bartolomeo,** der Neffe und Schüler des Obigen, erlernte anfangs die Malerei, und legte sich aber in der Folge mehr auf das Zeichnen und Stechen. Sein Todesjahr ist unbekannt.

1) Das Bildniss Papst Benedikt XIII., halbe Figur im Oval. De Petri inv. 1724, 4.
2) Die Geburt Christi, nach C. Maratti. B. d. P. f., kl. fol.
3) Der heil. Joseph mit dem Jesuskinde, nach eigener Zeichnung, 4.

**Petri,** s. auch Piero, Pietri und Pietro.

**Petri, J.,** s. Petrus.

**Petri,** Beiname von Peter Aertsens und seinem Sohne, von Dom. Pecori, Gerhard Pieters, und andern Künstlern des letzteren Namens, die latinisirt Petri (Sohn des Petrus) sich nennen können.

**Petrignano, Girolamo,** Kupferstecher, der sicher mit dem oben erwähnten G. Pedrignani Eine Person ist. Der Name Hieron. Petrignano steht auf einem Blatte, welches Esther vor Ahasverus vorstellt, nach einem Frescobilde von Dominichino in St. Silvestro zu Rom.

**Petrini, Pietro,** ein Geistlicher und Architekt von Fuligno, genoss in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Er schrieb auch über die Baukunst, und starb als Erzpriester über die Canarischen Inseln 1648.

**Petrini, Bartolomeo,** Maler von Perugia, genannt Meucci, war Schüler von L. Scaramuccia, der sich väterlich seiner annahm. Er war Gehülfe des Meisters, malte aber auch Bilder nach eigener Erfindung. Starb 1664 zu Mailand in der Blüthe der Jahre.

**Petrini oder Petris, Pietro de,** Maler von Campo im Veltlin, kam in früher Jugend nach Rom, und bildete sich da in Maratti's Schule. Füssly in den Lebensbeschreibungen der besten Künstler in der Schweiz V. 42, sagt, dass er es in der Kunst so weit gebracht habe, dass ihm von den Päbsten und von verschiedenen Fürsten Arbeiten übertragen worden seyen. Es wird auch Orlandi corrigirt, der den Petrini für einen Römer hält; wir glauben aber im Allgemeinen, dass Petrini mit Pietro Antonio de Petri hier und da verwechselt seyn möchte. Dieser Petrini starb zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

**Petrini oder Pietrini, Giuseppe Cav.,** Maler von Carona im Lugan, war Schüler von G. Boni, und zu seiner Zeit ein Künstler von Ruf. Einige behaupten, dass seine Figuren voll Leben und Feuer seyen, und dass er in Behandlung des Schattens dem Rembrandt nachgeahmt habe; Lanzi hingegen bemerkt, dass Petrini ein aus der neapolitanischen Schule entlehntes grünliches, aber damals nicht missfälliges Colorit bis zur Ausschweifung getrieben habe. Er wählte nur wenige Figuren, so wie sein Sohn und Schüler M a r c o, und beide stellten gerne halbe Figuren von Weltweisen in Lebensgrösse dar, mit Büchern, Landkarten u. s. w., die Köpfe sind aber daran am fleissigsten behandelt. Cav. Petrini malte in Lauis, zu Morbegno für die Dominikaner, bei den Jesuiten zu Como, zu Turin und Lugano für die Somasker, zu Bellinzona in der St. Rochuskirche, zu Pavia, zu Bergamo u. s. w. Füssly lässt den älteren Petrini 1757 im 76. Jahre sterben, Lanzi 1780 im 80. Jahre, und anderwärts finden wir 1775 als sein Sterbejahr bezeichnet. Marco starb um 1750.

Bartsch, P. gr. XXI. 320, beschreibt auch ein Blatt von diesem Künstler, welches im Geschmacke von Claude Mellan gestochen ist, wo die Schatten mit einer einzigen Taille bewirkt sind. Der Künstler nennt sich aber da Patrini.

St. Franz von Sales in einer Landschaft sitzend, nach dem Crucifix hinblickend, und die Hände auf den Todtenkopf gelegt. Sanctus Franciscus ordinis Minorum Fundator — Joseph Patrini delin. et sculp. 1732. H. 7 Z., Br. 4 Z. 10 L.

**Petrini, Paolo,** Kupferstecher, der vermuthlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts geboren wurde. Er arbeitete nach Lanfranco u. a. Zu seinen Hauptwerken gehören:

1) Die Pyramide des heil. Januarius, welche ausser der kleinen Pforte des erzbischöflichen Pallastes zu Neapel steht, nach C. Fonsaga.
2) St. Anna und die heil. Jungfrau, nach L. Giordano. Pa. Petrini sculp. et excudit Nep., gr. fol.

**Petrini, Giovanni,** Kupferstecher, wurde um die Mitte des 18. Jahrhunderts geboren, und zu Rom übte er seine Kunst, noch 1810. Von seinen Blättern kennen wir:

1) Die Verkündigung Mariä, der Engel rechts: Ecce ancilla, nach F. Barroccio. Joan. Petrini sc., fol.
2) La Sibilla Frigia, nach F. Barbieri's Bild der Gallerie Colonna, fol.
3) Die Blätter der Bibel Rafael's, welche er mit Cunego, G. Morghen, Mocchetti etc. gestochen hat. Roma, Paolo Montagnani 1789, kl. qu. fol.

**Petrini, Marco,** s. Gioseffo Petrini.

**Petris, Pietro de,** s. P. de Petrini.

**Petro, Franz,** s. F. Pedro.

**Petroni, Theresa,** Malerin, die in Siena lebte, wir wissen aber nicht wann. In der Kirche de' Servi della Maria hinter dem Hochaltare ist eine Madonna von ihr, mit Theresa Petroni Monacha di S. Martha bezeichnet. Sie ist keine der neuern Künstlerinnen.

**Petroni, Giuseppe,** Maler zu Florenz, ein Künstler, dessen Blüthezeit in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts fällt, wenn bei ihm je von einer blühenden Kunst die Rede wäre. Er malte Bildnisse und andere Bilder, mittelmässige Waare. Dennoch gelangte er durch Gunst des Ministers zur Stelle eines Direktors der Akademie, als welcher er 1803 starb.

**Petros,** Edelsteinschneider, der zur Zeit des Kaisers Caracalla in Rom lebte. Man hat von ihm einen Kopf dieses Kaisers. Millin. Introd. p. 78.

**Petrucci, Francesco,** Maler von Florenz, war einer der besten Schüler von B. Franceschini, und arbeitete mit Beifall in seiner Vaterstadt. Er copirte die Malereien des Palazzo Pitti grau in grau, zum Behufe des Stiches, aber das Werk kam erst lange nach dem Tode des Künstlers zu Stande. Dann fertigte er auch Copien von solchen Malwerken, die aus den Kirchen in den Pitti gebracht wurden. Die Copien wurden statt der Originale in den Kirchen aufgestellt, woraus sie genommen sind. Petrucci starb 1719 im 59. Jahre, wie Pazzi angibt. L. Mogalli stach nach ihm die Austheilung der Scapuliere an Ordensgeistliche.

**Petrucci, Pietro Paulo,** Zeichner und Radirer von Rom, scheint um den Anfang des 18. Jahrhunderts gelebt zu haben. Folgendes Blatt ist von ihm:

Die heil. Familie in einer Landschaft sitzend, nach L. Baldi, fol.

**Petrus,** Bildhauer, zwei Künstler dieses Namens, von denen der erstere gegen das Ende des 12. und zu Anfang des folgenden Jahrhunderts, der andere gegen Ende des 13. Säculum arbeitete. Das Werk des ersteren ist die schöne Canzel in der Hauptkirche von Castello di S. Vittorino, mit folgender Inschrift, welche Antinori bei Muratori, Antiq. Ital. VI. 503, und C. Promis Notizie Epigrafiche degli artefici rom. p. 11 gibt:

Anno. Domini. M. C. Nong. VII. Magist. Petrvs. Amabil. Hoc. Opvs. Fecit. Tempore. Rainaldi. Nicholai Hvivs. Eccl. Archipresbiteri.

Eine andere Canzel ist in der alten Kirche zu Alba Fucense, mit der Aufschrift:

Abas. Oderisivs.
Fieri. Fecit.
Magister. Gvalterivs.
Cvm. Moronto. Et.
(sic) Petrvs. Fecit. Hoc. Opvs.

Beim Glockenthurme des Domes in Rieti liest man:

Petrvs. Et. Andreas. Hericvs. Svtq. Magri.

Wenn dieses noch jener Petrus ist, der in S. Vittorino gearbeitet hat, so muss er ein sehr hohes Alter erreicht haben. Der Thurm wurde 1252 erhöht.

Ein jüngerer Künstler dieses Namens erscheint in der Inschrift eines Altares in der 1823 durch Brand beschädigten Basilica des heil. Paulus in Rom. Den Altar liess Abt Bartolo 1285 machen, wie eine von C. Promis (l. c. 29) gegebene Inschrift besagt, und eine andere Aufschrift nennt die Künstler:

Hoc. Opus. Cvm. Svo. Soci.
Fecit. Arnolfvs. O. Petro.

**Petrus,** Bildhauer, der im 13. Jahrhunderte lebte, und zwar einige Zeit in London, wohin er unter der Regierung Heinrich III. gekommen seyn soll. In der Westminsterabtei ist das zierliche Monument Eduard des Bekenners sein Werk, ein altarähnliches, von mannigfaltigen Säulen getragenes Denkmal, mit gefärbtem, und theilweise auch mit weissem Glase musivisch ausgelegt. Die Inschrift war durch gelbe Steine gebildet, sie ist aber fast ganz zerfallen. Man las da:

Anno Milleno Domini cum septuageno
Et bis centeno cum completo quasi deno
Hoc opus es factum, quod Petrus duxit in actum
Romanus civis, homo, causam noscere si vis
Rex fuit Henricus, sancti praesentis amicus.

Daraus ersehen wir, dass Petrus ein römischer Bürger war, der 1272 das Monument vollendete, aus Auftrag des Königs Heinrich, der seinen heiligen Freund Eduard damit ehrte. Man schreibt diesem Petrus auch die Malereien zu, die an der Decke über dem Mausoleum des sächsischen Königs Sebert waren, aber längst verwischt sind. Da waren die Heiligen Johannes und Petrus dargestellt, dann die beiden Könige Sebert und Edward der Bekenner

Die englischen Archäologen nahmen ferner auch den schönen Mosaikboden vor dem Hauptaltare der Westminsterkirche als Werk

des Petrus, oder eines seiner Schüler, zunächst aus dem Grunde, weil Abt Richard de Ware, der den Künstler nach England berufen haben soll, auch diesen Boden fertigen liess, wie man aus dessen Grabschrift ersehen kann:

Abbas Ricardus de Wara, qui requiescit
Hic, portat lapides, quos hic portavit ab urbe.

Diese Annahme hat immerhin einige Wahrscheinlichkeit, irrig ist aber die Behauptung Vertue's und Walpole's, welche unter diesem Petrus Romanus den Pietro Cavallini vermuthen. Letzterer lebte ein Jahrhundert später. Auch ein Schüler des Giotto kann er nicht gewesen seyn, und mit A. Tafi ist er gleichzeitig. Ausführlichere Angaben über englische Meinungen s. Fiorillo V. 107 ff.

**Petrus**, der Sohn des Johannes, lebte als Maler zu Bologna, vielleicht zur Zeit des Florentiners Nicola Petri. Auf dem Klosterhofe S. Domenico zu Bologna sieht man von ihm ein schönes Frescobild, welches aber theilweise beschädiget ist. Es ist in der Darstellung den Werken des genannten Nicola etwas verwandt, und mit: Petrus Johannis bezeichnet.

In der Pinakothek zu Bologna ist jetzt ein Bild aus der Sakristei von S. Girolamo di Miramonte, die Madonna mit dem Kinde, von S. Hieronymus und S. Petronius umgeben, über ihr Seraphim mit der Krone, unten bezeichnet: Petrus Lianoris p. 1453. Lanzi behauptet, dass sich dieser Künstler auch Petrus Johannis unterzeichnet habe, was wohl möglich ist, aber man darf ihn doch mit dem obigen Künstler nicht für Eine Person halten, da das Gemälde der Bologner Gallerie mit dem Fresco von S. Domenico nicht übereinstimmt. Ersteres ist hart und streng gemalt, und auch in der Färbung mit jenem nicht zu vergleichen.

**Petrus**, ein Bildhauer und ein Maler dieses Namens, die um die Mitte des 14. Jahrhunderts in Prag lebten. Sie kommen beide in einem Malerprotokolle von 1348 vor, worüber Riegger in der Statistik von Böhmen, Heft VI. 134, Auskunft gibt. Der Maler hat den Beinamen Ventrosus.

Ein Jahrhundert später (1465 ff.) lebte zu Königgrätz ein kunstfertiger Zinngiesser Namens Petrus, und zu Hohenmaut 1456 ein Erzgiesser.

**Petrus**, Medailleur von Mailand, ein Künstler des 15. Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse unbekannt zu seyn scheinen. Ticozzi nennt von ihm eine Medaille auf Pabst Sixtus IV. von 1472. Diess müsste nun die Denkmünze auf dessen 1471 erfolgte Wahl zum Pabste seyn, welche aber den Namen des Künstlers nicht trägt, auch mit den beiden folgenden gegossenen Medaillons in der Arbeit nicht übereinstimmt, wie aus den Abbildungen im Trésor de Numismatique et Glyptique, Med. Ital. Iptie pl. XXII. No. 3; IIptie. pl. XV. 2, 3 zu ersehen ist. Auf letzter Tafel sind die beiden folgenden Werke dargestellt, mit den Umschriften:

1) Renatus. Dei. Gracia. Iherusalem. Et. Sicilie. Rex. Et. Cetera. Rev. MCCCCLXI. Im Abschnitte: Opus. Petrus. (sic) De Mediolano.

Der Medaillon, welcher jetzt im florentinischen Cabinete

sich befindet, war früher im Besitze des Präsidenten Fauris de St. Vincens zu Aix.

2) Medaillon mit den Büsten René's und seiner zweiten Gemahlin Johanna, mit zwei alexandrinischen Versen, welche vermuthlich von König René herrühren:

Concordes animi jam ceco carpimur igni
Et pietate graves et lustres lilii flores.

Rev.: Der König hält auf einem öffentlichen Platze Gericht. Im Abschnitt: Opus. Petri. De. Mediolano. MCCCCLXII.

**Petrus, Raffaele,** Maler, der um 1680 in Saragossa lebte. Er malte nach Ticozzi kleine historische Darstellungen und Landschaften, die aber alle sehr selten sind. Als Colorist soll er bedeutende Verdienste haben.

**Petrus, Johann,** angeblich Formschneider, der nach Zeichnungen von Alb. Dürer gearbeitet haben soll. Dieser ist mit Joh. Petrejus Eine Person, s. diesen.

**Petrus, J. S.,** Kupferstecher, der durch mehrere Kupferstiche nach Dürer bekannt ist, von welchen Heller im Leben Dürer's folgende erwähnt. Es sind diess die Leidensdarstellungen aus der kleinen Kupferstichpassion, die bei Dürer 37 Blätter zählt:

1) Der leidende Heiland, originalseitige Copie des Titelblattes vom kleinen Leiden Christi. O mihi tantorum etc. J. Petrus sc. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 5 L.
2) Das Abendmahl, gegenseitige Copie aus derselben Folge, ohne Dürer's Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
3) Die Fusswaschung, von der Gegenseite copirt, nach dem Blatte der kleinen Passion, ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L. Der Leuchter, welcher an der Decke herabhängt, ist oval, während er im Blatte von Dürer und in der Kraus'schen Copie mehr rund ist.
4) Christus am Oelberg, gegenseitige Copie nach dem Blatte der erwähnten Folge, ohne Zeichen Dürer's. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L. Der Mann, welcher den Kriegsknechten mit der Fackel vorangeht, streift mit derselben an den Spiess des ersteren an, während im Originale und in der Kraus'schen Copie ein Zwischenraum ist.
5) Die Gefangennehmung, Copie von der Seite des Originals, ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L. Der Schild des Kriegsknechtes rechts am Rande des Stiches ist ganz, in der Kraus'schen Cogie nur dreiviertel zu sehen.
6) Kaiphas zerreisst das Kleid, gegenseitige Copie nach der kleinen Passion, sowie die folgenden Blätter, ohne Dürer's Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
7) Die Verspottung des Heilandes, gegenseitige Copie, ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
8) Christus vor Pilatus, von der Gegenseite und ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
9) Christus vor Herodes, von der Gegenseite, ohne Zeichen und Jahrzahl 1509. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 Z.
10) Die Geisslung, von der Gegenseite, ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.

11) Die Dornenkrönung, von der Gegenseite und ohne Monogramm Dürer's. H. 2 Z. 11, Br. 2 Z. 5. L.
12) Die Ausstellung Christi, ohne Zeichen und von der Gegenseite. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L. Die Mauer des Gebäudes rechts ist quadrirt.
13) Pilatus wäscht die Hände, von der Gegenseite und ohne Dürer's Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
14) Die Kreuztragung von 1509, von der Gegenseite und ohne Dürer's Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 4 L.
15) Der Heiland wird an das Kreuz geheftet, gegenseitige Copie, ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
16) Die Kreuzigung, oder Christus am Kreuze, ohne Zeichen und von der Gegenseite. H. 3 Z., Br. 2 Z. 5 L.
17) Die Kreuzabnehmung, von der Gegenseite und ohne Monogramm. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
18) Der Leichnam Christi am Fusse des Kreuzes, gegenseitig und ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
19) Die Grablegung, gegenseitig, ohne Zeichen und Zettelchen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 5 L.
20) Die Auferstehung, von der Gegenseite und ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.

**Petrus, Jacob,** Kupferstecher und Kunsthändler, der im 16. Jahrhunderte (?) in Augsburg lebte. Er ist von geringer Bedeutung.

**Petrus oder Petri, Jacob,** Kupferstecher, der um 1715 in Erfurt arbeitete, und nicht ohne Verdienst ist. Er stach mehrere Bildnisse von Fürsten und Gelehrten jeden Standes, auch Frauenportraite. Dann haben wir von ihm ein geätztes Blättchen mit St. Hieronymus. Auch für P. v. Hartenfels Elephantographia curiosa, Erf. 1715, stach er Blätter, aber nicht gar kunstfertig.

**Petrus, Martin,** s. M. Petri.

**Petry, R.,** Formschneider, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Schweiz lebte. Er lieferte einige Blätter nach Wocher's Zeichnungen.

**Petschke, Carl Friedrich Theodor,** Bildhauer zu Berlin, besuchte die Akademie der Künste daselbst, und stand um 1828 unter Leitung des Professors Wichmann. In dem bezeichneten Jahre brachte er schöne Copien nach antiken Bildwerken zur Ausstellung, und in den folgenden Jahren verschiedene andere Bildwerke, Büsten und Reliefportraits nach der Natur, Statuen von verschiedener Grösse, und darunter schöne Thonmodelle von Statuetten berühmter Männer, wie jene von Schiller, sitzend in Dreiviertel-Lebensgrösse u. a.

**Petschke, Christian,** Bildhauer zu Berlin, ein Zeitgenosse des obigen Künstlers, und wahrscheinlich mit jenem verwandt. Auf der Kunstausstellung von 1836 sah man Statuen und Büsten von ihm.

**Petschmann, Michael,** Goldarbeiter und Emailmaler, der um 1680 in Frankfurt am Main lebte. Er malte Portraite in Bracelet- ten. Seine beiden Söhne hatten als Porzellanmaler Ruf. Sie zier

ten Gefässe dieser Art mit mythologischen Darstellungen, die demnach als Incunabeln der Porzellanmalerei betrachtet werden müssen.

**Petter, Anton Dr.,** Historienmaler, geboren zu Wien 1783, zeichnete schon in früher Jugend mit dem jetzigen verdienten Custos der Gallerie von Belvedere, Carl Russ, unermüdet nach Kupferstichen der berühmtesten Meister, copirte darauf mit eben so grossem Eifer die Meisterwerke des Belvedere und der fürstl. Lichtenstein'schen Gallerie, und war so eigentlich niemals Schüler irgend eines lebenden Malers. Dennoch gewann er an der Akademie nacheinander in verschiedenen Fächern 6 Preise, darunter durch seinen todten Aristides den zum erstenmal vertheilten grossen Reichel'schen Preis. Sein Aufnahmsstück als Mitglied der Akademie war 1814 der von seiner Mutter gemordete Meleager im Schoosse seiner Gattin, und die Mutter, von den Rachegöttinnen ereilt, in Verzweiflung. Im Jahre 1829 wurde der Künstler Professor an derselben Akademie, und seit 1828 bekleidet er die Stelle eines Direktors. Seine Werke, sowohl Zeichnungen als Gemälde, sind sehr zahlreich und mannigfaltig, und die grössere Anzahl derselben ist eben so schön geordnet, als weich und trefflich gemalt. Auch zeichnet er sich durch harmonische Färbung und durch effektvolle Beleuchtung aus.

Einige seiner vorzüglicheren und grösseren Oelgemälde sind: Orest, der Muttermörder, von den Erynnien verfolgt, — Oedip auf Colonos, — Phryne vor dem Gericht der Heliasten, — Theseus und Pirithous um die geraubte Helena loosend, — der entseelte Aristides, von Kindern und Freunden beweint, — die Mutter, die der verhassten Nebenbuhlerin anmuthigeres Kind nächtlich ermorden will, aber im Dunkel ihr eigenes trifft, und darob verzweifelt, alle sechs im Besitze des Kaufmanns Malanotti. Eine lebensgrosse Madonna mit dem Kinde und Johannes ist im Besitze des Fabrikanten Nepalek. In Ungarn befinden sich: der sterbende Marc-Aurel, — Rudolph von Habsburg in Thränen an der Leiche des besiegten Ottokar, — die Grazien finden den Amor, — grosse Familienportraits mit ganzen Figuren, — eine lebensgrosse Mater dolorosa auf Kupfer, — ein heil. Joseph mit dem Kinde und einer Glorie von Engeln, lebensgross, — der Abschied der Apostel Peter und Paul, lebensgross. Auf der Kunstausstellung von 1820 sah man die Madonna mit dem Kinde und Johannes, lebensgrosse Figuren, und eine Madonna mit dem Kinde, Johannes und Joseph, halb lebensgross, — Phädra, den Hippolyt bei seinem Vater verläumdend, — Lais und Alcibiades, — der erzürnte Meleager ergreift auf das Flehen seines reizenden Weibes die Waffen wider die Cureten.

Eines der Meisterstücke Petter's ist das herrliche grosse (9 — 7 Schuh) Gemälde der Zusammenkunft des Kaisers Maximilian mit seiner Braut, welches der Erzherzog Johann dem Johanneum in Grätz zum Geschenke gab, wo es jetzt neben dem Abschiede Rudolph's von Habsburg von seiner Familie zu sehen ist. Caroline Pichler besang es als die Perle der Exposition von 1816. Der goldgelockte Max, in verständig verschönerter Portraitähnlichkeit, in einer von Fackeln erleuchteten Bogenhalle, drückt mit der Rechten die Hand der geliebten Braut an seine Brust, sie mit der Linken sanft umschlingend zum Willkommkuss. Maria, gleichfalls Portrait, ist von unaussprechlicher Schönheit und Anmuth, Sehnsucht und Liebe; das holde Errothen der Jungfrau und die edle

Hoheit der Erbin von Burgund ist in ihren Blicken reizend verschmolzen mit dem zärtlichen Wohlgefallen an diesem ersten Ritter seiner Zeit. Diese Figur allein würde hinreichen, Petter als einen ausgezeichneten Künstler zu verewigen. Der erste Entwurf zu diesem herrlichen Gemälde ist in der ausgezeichneten Hofbauerschen Gemäldesammlung, und eine treffliche Skizze in der Sammlung des Apotheker Wirth. Die Vortrefflichkeit dieses Gemäldes hatte die Bestellung eines anderen Werkes von Seiten des Kaisers zur Folge. Dieses neun Schuh hohe und zwölf Schuh breite Gemälde stellt die Heirath Marien's und Maxen's vor, und wurde 1821 vollendet. Die Composition ist voll Leben und Bewegung, an Max alles Ebenbild, und die holde Maria, eine unnachahmliche, dem Originale der Ambraser-Sammlung nachgebildete Gestalt. Alle (lebensgrossen) Figuren sind nach der Natur ausgeführt, und den meisten Köpfen ist Portraitähnlichkeit gegeben. Unter dem Gefolge des Kaisers hat sich der Künstler selbst im Knappen abgebildet, der Maximilian's Pferd hält.

Ein anderes auf Befehl des Kaisers verfertigtes, 9 Schuh hohes und 12 Schuh breites Gemälde, das die Ausstellung von 1822 zierte, stellt Max I. Einzug in Gent nach dem Siege bei Guinegate vor, jetzt im Belvedere zu Wien. Seine Gemahlin, die burgundische Maria, bringt dem geliebten Sieger sein Söhnlein Philipp entgegen. Ein zweites grosses Bild, das Petter zu derselben Zeit vollendete: Rudolph's von Habsburg Begegnung mit dem Priester auf der Jagd, welches für weiland Herzog Albert von Sachsen-Teschen bestimmt war, bildet das Gegenstück seines für denselben erhabenen Kunstfreund gemalten Schlachtmoments von Aspern, wo der Erzherzog Carl die Fahne eines wankenden Bataillons ergreift.

Andere treffliche Gemälde dieses ausgezeichneten Meisters sind: die heil. Theresia im Kreise ihrer Ordensschwestern im himmlischen Entzücken, ein Altarblatt; — die schöne und liebeglühende Königin Johanna mit ihren Kindern am Sarge ihres Gemahls Philipp, vergebens getröstet durch ihren Vater, Ferdinand den Katholischen; — Karl V. Krankenbesuch bei seinem erhabenen Gefangenen, dem französischen Könige Franz I.; — Prometheus die Pandora zurückweisend, 1834 gemalt, so wie der Alpenjäger, der Weib und Kind rettet; — der Erzbischof d'Aphon, wie er einer Mutter zwei Kinder aus den Flammen rettet; — ein grosses Altarbild im Dome zu Ollmütz u. s. w.

Das Bildniss dieses Künstlers, 1833 von Kaniewsky in Wien gezeichnet, ist in der bekannten Sammlung des Hofmalers C. Vogel von Vogelstein in Dresden.

J. A. Klein stach nach ihm das Bildniss des Hof-Antikencabinetszeichners J. G. Mansfeld; Kolb: die Zusammenkunft des Kaisers Max mit seiner Braut Maria von Burgund in schwarzer Manier, und B. Höfel: Rudolph von Habsburg an Ottokar's Leiche, reiche Composition, ein Hauptblatt von 1823.

**Petter, Franz Xavier,** Zeichner und Maler, wurde um 1780 zu Wien geboren, und an der Akademie daselbst von Drechsler in der Blumenmalerei unterrichtet, worin er gegenwärtig zu den vorzüglichsten Meistern gezählt werden muss. Seine Bilder zeigen in sinnreicher Zusammenstellung Blumen, Früchte, Vögel und andere Thiere. Petter ist Professor der Blumenzeichnung an der k.

k. Akademie zu Wien, akademischer Rath und Direktor der k. k. Manufakturschule.

**Pettinato, Bartolomeo,** Maler von Neapel, Schüler von G. Anticone, malte Bildnisse in Miniatur und Pastell, um 1600.

**Pettit, John,** Zeichner und Kupferstecher, der um 1780 in England arbeitete. Er stach in Punktirmanier.

1) His Royal Highness, George Prince of Wales. J. Pettit sc., 4. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Yorick mit einer Grisette, aus Sterne's Reise. J. Pettit sc. 1784. Rund, schwarz und farbig.

**Pettrich, Franz,** Bildhauer, wurde 1770 zu Trebnitz in Böhmen geboren, wo sein Vater Tischlermeister war, der den Sohn nach Dresden schickte, um selben unter Casanova in der Zeichenkunst unterrichten zu lassen. Pettrich hatte indessen grössere Lust zur Bildhauerei als zur Malerei, und so widmete er sich derselben in aller Anstrengung. Im Jahre 1795 wurde er Hofbildhauer in Dresden, 1800 Mitglied der Akademie, und später Professor an derselben. Dieser Künstler lieferte zahlreiche Werke in Büsten, Statuen, Basreliefs und in Monumenten bestehend, erstere theils in Marmor, theils in Gyps. Am neuen Reithause zu Dresden ist von ihm ein grosses Basrelief, welches ein Wettrennen auf einer Biga vorstellt, mit lebensgrossen Pferden. Dann fertigte er in Marmor einen Candelaber, um welchen im Hochrelief Kinder tanzen, in Form und Behandlung ausgezeichnet. Im Jahre 1805 führte er auf dem Neustätter-Begräbnissplatze das Monument des Generals von Christiani mit allegorischen Basreliefs aus. Böttiger hat dieses Monument beschrieben und Seiffert hat es gestochen. Ein anderes Denkmal ist jenes auf den Kriegsminister Zinzendorf, und an dieses reihen sich mehrere andere Monumente, deren einige jedoch blos im Modelle blieben. Seine Werke sind ausdrucksvoll, von schöner Wahl der Form, und in gutem Style behandelt. Ueber das Bildniss des Hofbildhauers Pettrich s. am Ende des folgenden Artikels.

**Pettrich, Ferdinand,** Bildhauer und Sohn des Obigen, wurde 1798 in Dresden geboren, und auf der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Hierauf begab er sich nach Italien, um in Rom seine Studien fortzusetzen, wo ihm jetzt der doppelte Vortheil wurde, dass er im Angesichte so vieler Werke der alten classischen Kunst seinen Geschmack veredeln, und in Thorwaldsen's Werkstätte nebenbei auch über das Praktische seiner Kunst die reinsten Aufschlüsse erhielt. Pettrich hielt sich mehrere Jahre in Rom auf, und führte da auch verschiedene Werke aus, die mit besonderem Beifalle belohnt wurden, wie 1823 zwei Reliefs, Tag und Nacht vorstellend, eigene Compositionen. Hierauf sah man von ihm eine ungemein zierliche weibliche Figur, ein sitzendes Mädchen mit der Angelruthe in Lebensgrösse. Die natürlich ungezwungene Stellung gibt dieser schönen Gestalt einen eigenen Reiz, der durch die sorgfältige Ausführung aller Theile noch erhöht wird. Der Charakter des Ganzen ist einfach, und der naive Ausdruck eben so lieblich als wahr. Dann sah man von ihm in Rom noch zwei Basreliefs: Belisar und einen Christus, ferner 1828 einen Todesengel in carrarischem Marmor u. a. Später bediente

sich der berühmte Martin Wagner seiner und des Peter Schöpf Hülfe bei der Ausführung des grandiosen Frieses für die Walhalla bei Regensburg, der 1837 in München ankam. Dieser Fries besteht in acht Abtheilungen, von welchen Pettrich die ersteren und Schöpf die letzten mit rühmlichem Fleisse in Marmor ausführte. In der Scene, wo ein Apostel einer schmausenden Jagdgesellschaft die Worte des Glaubens verkündet, haben wir die Bildnisse der drei genannten Künstler. Pettrich leert gerade eine Feldflasche. Die Bildnisse der beiden Pettrich sind in C. Vogel von Vogelstein's Portraitsammlung, der Vater 1813 in Dresden, der Sohn 1820 in Rom, beide von Vogel selbst gezeichnet.

**Petty, Robert,** Maler, wurde um 1740 zu London geboren, kam aber später nach Hamburg, und endlich nach Holland, wo er gegen Ende seines Jahrhunderts starb. Er malte Blumen und Früchte, Vögel, Insekten u. a. sehr natürlich und kräftig in Wasserfarben, so dass sie fast die Wirkung von Oelgemälden hatten. Dann malte er auch Landschaften in Oel und Aquarell, auch in letzter Manier auf Holz, worüber er dann einen Firniss zog.

Hemerick stach nach ihm 6 Blätter mit Insekten, Früchten und Blumen, eine Folge in kl. qu. 8.

**Petz, Johann,** Glasmaler, vielleicht aus Nürnberg. Er lebte im 17. Jahrhunderte.

**Petzel, Johann Carl,** ein Curländer, malte um 1724 zu Jena Bildnisse. Er wollte im Besitze allerlei geheimer Künste seyn, die er durch den Druck bekannt zu machen versprach. Allein er verstand die Kunst nicht, einen dankbaren Verleger zu finden.

**Petzholdt, Friedrich,** Landschaftsmaler, wurde 1805 zu Copenhagen geboren, und da sich bei ihm schon frühe eine entschiedene Vorliebe zum Zeichnen äusserte, so fand man es später gerathen, derselben durch den Besuch der Akademie seiner Vaterstadt volle Nahrung zu gewähren. Es zog ihn besonders zur landschaftlichen Darstellung, die durch irgend eine bedeutsame Staffage noch mehr gehoben werden sollte, und daher zeichnete Petzholdt auch mit Eifer Figuren, Thiere und Architektur. Sein Talent hatte sich bereits in mehreren schönen Gemälden mit Darstellungen vaterländischer Gegenden auf das entschiedenste erprobt, als Petzholdt 1830 nach München sich begab, um daselbst seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Er studirte da die Schätze der königl. Pinakothek, führte auch einige Gemälde aus, und nachdem er auf solche Weise sich einige Jahre mit grösstem Erfolge geübt hatte, begab er sich nach Italien, da sich ihm hier sowohl in Hinsicht auf landschaftliche Scenerie, als auf interessante und malerische Beigaben die reichste Auswahl darbot. Petzholdt machte da zahlreiche Studien, und führte auch Bilder in Oel aus, die, so wie frühere Werke, in verschiedenen Besitz übergingen. Im Jahre 1838 bewunderte man in München ein ziemlich grosses Bild, dessen Inhalt den pontinischen Sümpfen entnommen war, ein streng und herrlich durchgebildetes Werk. Es wurde vom Kunstvereine der erwähnten Stadt angekauft, und der Verloosung unterworfen, wo es 1839 dem Grafen von Preysing-Lichtenegg-Moos zufiel. Es ist vermuthlich das letzte grössere Gemälde des Künstlers, da er im Jahre 1838 in Italien starb.

**Petzl, Joseph,** Maler, einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Künstler, der sich in seiner Kunstweise mit Ruhm an Ary Scheffer und David Wilkie anschliesst. Er wurde 1803 zu München geboren, besuchte da bis 1821 das Gymnasium, und trat dann unter Direktor P. von Langer an die Akademie der Künste über. Anfangs gedachte er sich der Historienmalerei zu widmen, allein er erkannte bald, dass das Feld seiner Thätigkeit ein anderes sei, dass das Leben mit seinen mannigfaltigen Erscheinungen sein Talent in Anspruch nehme. Vertraut mit dem Technischen der Malerei trieb es ihn daher hinaus, um Sitten und Gewohnheiten des Volkes kennen zu lernen, um das Treiben desselben in engeren und weiteren Kreisen zu belauschen, und die Resultate dieser Beobachtungen, die er auf kleinen Reisen in Bayern, in Tirol, Italien und der Schweiz gesammelt hatte, gab er schon frühe in kleineren Bildern, welche bereits zu glänzenden Hoffnungen berechtigten. Im Jahre 1827 begab sich der Künstler nach Berlin, um unter Leitung des berühmten Professor Begas sich zu üben, und dieser Meister war es auch, der ihn ermunterte, mit aller Kraft dem edleren Genre sich zu widmen, und in reicheren Compositionen seine Kunst zu erproben. Hierauf begab er sich nach Dresden, wo ihn die herrlichen Werke der königl. Gallerie ein ganzes Jahr fesselten, endlich aber ergriff er den Wanderstab, um auf einer Reise durch Sachsen, Böhmen, Hannover, Schleswig, Dänemark und einen Theil von Schweden den Kreis seiner Erfahrungen zu erweitern. Das rege Kunstleben in Düsseldorf zog ihn nicht minder an, und der Rhein mit seinen Burgen und seinen reichen Erinnerungen beschloss seine erste grössere Wanderung. Im Jahre 1831 kam Petzl wieder in München an, wo er jetzt einige Bilder malte, bis er nach Jahresfrist mit einigen Freunden nach Rom sich begab; endlich aber kam die Zeit, wo es ihm vergönnt ward, ein Land zu betreten, welches ihm Stoff zu jenen reichen und glänzenden Bildern bot, die seinen Ruhm weithin verkündeten. Er fand Gelegenheit, im Gefolge des Königs Otto nach Hellas überzuschiffen, und in den ersten Freudentagen das zur vollen Freiheit erwachte Leben eines edlen Volkes zu schauen. Das lebendige Interesse, welches die Proklamation des Königs in Nauplia erregte, bot ihm sogleich Gelegenheit zu einem anziehenden, charakteristischen Bilde, welches jetzt Senator Jänisch in Hamburg besitzt. Es ist diess jene viel besprochene und auch in des Grafen Raczinsky Geschichte der neueren deutschen Kunst II. 470 gerühmte Versammlung von griechischen Häuptlingen in Nauplia, welche die Einsetzung des Königs Otto lesen, lauter Portraite, in grosser Mannigfaltigkeit der Charaktere, in freier und lebendiger Bewegung, im Jahre 1834 gemalt. Es ist aber dieses nicht das einzige Bild des Künstlers, wodurch er die Erinnerung an Griechenland weckt, es gibt deren mehrere; denn Petzl unternahm Reisen durch Lakonien, Attika, Euböa, durch die Maina, Arkadien, und nach den Cycladen. Er verweilte auch auf Pathmos und in Ipsara, und endlich besuchte er auch Constantinopel, wo er gerade zur Zeit des Bairamfestes eintraf. Auf dieser Reise zog ein buntes Gewühl von Erscheinungen aller Art an dem Künstler vorüber, und er hatte nichts Eifrigeres zu thun, als festzuhalten, was zur malerischen Darstellung ihm das Interessanteste schien. Im Herbste des Jahres 1834 kam Petzl wieder nach München zurück, wo er jetzt aus dem reichen Schatze seiner Zeichnungen und Skizzen zu einer Reihe von Gemälden Auswahl traf. Darunter nennen wir zunächst das treffliche Bild einer griechischen Hoch-

zeit, reich an mannigfaltigen Gruppen und üppigem Pflanzenwuchs im hellsten Sonnenglanze, 1837 vollendet. Seine Gemälde sind weithin zerstreut, dass es schon schwer wird, den Ort und den Besitzer zu bestimmen. In Berlin ist das Bild der attischen Frauen, am Monumente des Lysikrates beim Einzuge des Königs Otto, 1838 gemalt; ein Gemälde mit schachspielenden Türken besitzt H. Arthaber in Wien; gefangene Griechinnen vor einem Pascha Graf von Lerchenfeld, bayerischer Gesandte in Berlin; ein anderes Gemälde mit griechischen Frauen sieht man in der Gallerie zu Hannover; Fürst Gagarin in St. Petersburg besitzt das liebliche Bild einer griechischen Braut, welche die Ankunft des Bräutigams erwartet, und die Fürstin Radziwill in St. Petersburg ein anderes: eine italienische Volksscene, die Unterzeichnung des Ehecontraktes vorstellend, 1838 vollendet. Eines seiner früheren Werke, eine der reichsten Compositionen, minder glänzend als die griechischen Scenen, aber trefflich in seiner Art, besitzt der Fürst von Thurn und Taxis in Regensburg. Es ist eine öffentliche Versteigerung, wozu ihn D. Wilkie's herrliches Gemälde der Testamentspublikation in der königl. Pinakothek zu München aneiferte. Zwei frühere Bilder sind auch die Jubelhochzeit im Besitze des Kronprinzen von Schweden, und die ungarische Hochzeit, welche Louis Graf von Arco in München bewahrt. Ein anderes Gemälde aus der ersteren Zeit des Künstlers ist durch Leiter's Lithographie nach demselben bekannt. Es stellt eine Wirthsstube an der preussischen Grenze zur Zeit der Cholera vor. Die einzelnen Figuren sind vortrefflich charakterisirt, und an Kraft und Harmonie der Farben steht das Bild wenigen späteren nach. An diese Werke reihen sich noch mehrere andere Bilder kleinerer Art, die aber an innerem Gehalte von nicht geringerer Bedeutung sind. Es sind diess Darstellungen theils aus dem griechischen, theils aus dem italienischen und deutschen Volksleben. Im Jahre 1841 vollendete er jenes Bild, welches die entflohene Tochter unter den Schauspielern darstellt, ein Gemälde, welches durch Reichthum der Composition, durch geistreiche Charakteristik und durch Zartheit des Pinsels sich auszeichnet. Diese Vorzüge vereinigen sich indessen in allen Werken des Künstlers. Er ist immer geistreich, genial, zart und anmuthig, ernst oder launig, je nachdem es der Gegenstand erfordert. Wenigen Künstlern ist ein so glückliches Talent für charakteristische Auffassung und malerische Gruppirung verliehen, und dabei bedarf er nur einer geringen Skizze, um das figurenreichste Gemälde zu schaffen; dies ohne Modelle, und dennoch mit einer Correktheit der Form, welche wenig zu wünschen übrig lässt. Er liebt glänzenden Farbenschmuck, weiss aber bei aller Pracht und allem Reichthume die schönste Harmonie über seine Gemälde auszugiessen.

**Petzl, Heinrich,** Architekt und Maler, welchen wir 1838 zuerst als letzteren genannt fanden. Damals kam von ihm eine Ansicht der Kirche zu Wallstadt zur Verloosung des Kunstvereins in München.

**Petzold, August,** Maler von Reval in Liefland, wurde 1795 geboren. Er malt historische Darstellungen und Bildnisse.

**Petzold, G.,** s. Pezolt.

**Peum, Hisibil,** verstümmelt Lomazzo den Namen des Hans Sebald Beham.

**Peuteman, Peter,** Maler zu Rotterdam, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er malte Figuren, allegorische Darstellungen und leblose Gegenstände. Starb 1692, aus Schrecken, den ihm die in einem anatomischen Saale durch ein Erdbeben sich regenden Gerippe verursachten, wie Descamps erzählt.

**Peuvir, M.,** soll Gandellini den W. de Leeuw nennen. Dieser Peuvir soll nämlich eine Löwen- und Wolfsjagd nach Rubens gestochen haben, was von de Leeuw noch richtiger ist.

**Peuvrieur,** Medailleur, ein Künstler aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse uns noch unbekannt sind. Im Jahre 1831 fanden wir von seinen Werken die Medaillen auf den Grafen Muraire und auf den bekannten Philhellenen Eynard von Genf erwähnt.

**Pey, Johann de,** s. J. de Pay.

**Peyer, Friedrich Wilhelm,** s. Beyer.

**Peyer, Joh. Friedrich und Joh. Jakob,** zwei Maler, die um 1680 in Schaffhausen lebten. Sie malten Bildnisse, deren einige gestochen wurden.

**Peyer, Alfred Eugen,** Maler, wurde 1800 in Dresden geboren, und daselbst auf der Akademie zum Künstler herangebildet. Er widmete sich dem landschaftlichen Fache, nicht ohne glücklichen Erfolg.

**Peynaud, Jacques François,** Maler, geboren zu La Ferté-St. Aubin 1771, gestorben zu St. Malo 1829. Anfangs Schüler der Akademie zu Orleans kam er später nach Paris zu Girodet, und dann in Aubry's Schule, trat aber als ausübender Künstler in St. Malo auf, wo er 30 Jahre an der Ecole gratuite de dessin wirkte, die letzten 18 Jahre als Direktor derselben. Ueberdiess malte er viele Bildnisse in Oel, in Pastell und Miniatur, verschiedene Genrebilder, Ansichten aus England, der Bretagne und aus anderen Gegenden seines Vaterlandes, Marinen, Blumenstücke u. s. w. Auch mehrere Kirchengemälde finden sich von diesem Künstler, besonders im Departement d'Ille et-Villaine, wie die Marter des heil. Clement zu Cancales, die Seelen im Fegfeuer zn Pleustuis etc. Andere Bilder dieser Art nennt Gabet. In der Mairie zu St. Malo ist das Bildniss von Maupertuis im Kniestück von ihm gemalt. Dann heisst es in Gabet's Dictionnaire des artistes français, dass der Künstler zwei Ansichten von St. Servan dem Herzog von Angoulême dedicirt habe, ohne zu bestimmen, ob im Stiche oder im Steindrucke. Dann gab er auch einen Plan der Stadt und des Hafens St. Malo heraus.

**Peyranne, Philipp,** Maler von Toulouse, wurde 1780 geboren, und von Suau sen. unterrichtet, bis er nach Paris sich begab, um in David's Schule Zutritt zu suchen. Er machte da gründliche Studien im Zeichnen, folgte auch im Uebrigen den Lehren des Meisters, brachte es aber doch nicht zu grossem Rufe, obgleich er zu den guten französischen Künstlern gezählt werden muss. Er malt Bildnisse, Scenen aus Dichtern und heilige Darstellungen.

In der Cathedrale zu Beauvais ist von ihm ein Gemälde, welches die heil. Jungfrau mit St. Anna vorstellt, und in der Kirche zu Mouchy sieht man die Marter des heil. Stephan, mit fast lebensgrossen Figuren. Dann malte er einige Darstellungen aus Tasso's befreitem Jerusalem, den Tod des General Kleber mit beinahe lebensgrossen Figuren, und mehrere Genrebilder, so wie Darstellungen aus der Zeitgeschichte.

Peyre, Antoine François, Architekt und Maler, wurde 1739 zu Paris geboren, und von seinem Bruder Marie-Joseph in der Architektur unterrichtet, neben welcher zugleich auch die Malerei einen Theil seiner Zeit in Anspruch nahm. Nachdem er im Jahre 1762 den grossen Preis erhalten hatte, begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo sich ihm jetzt ein weites Feld der Thätigkeit öffnete. Peyre studirte mit Eifer die classischen Werke der Baukunst, die sich ihm in ihrer vollen Erhaltung darboten, und dann waren es namentlich auch die architektonischen Ueberreste der alten römischen Glanzperiode, denen er seine Aufmerksamkeit widmete. Er zeichnete mehrere antike Denkmäler, so wie er sie fand, andere suchte er nach den vorhandenen Trümmern im Plane wieder herzustellen. Dann malte er auch etliche Bilder in Oel und Gouache. Eine seiner colorirten Zeichnungen, welche das Innere der Basilica des heil. Petrus vorstellt, wurde Eigenthum des Musée royal. Nach seiner Heimkehr wurden ihm mehrere Restaurationen von öffentlichen Monumenten übertragen, und dann fertigte er auch eine grosse Anzahl von Plänen zu Privathäusern. Ueberdiess baute er die zwei kleinen Kirchen von Saint-Germain etc. Peyre wurde um 1780 auch nach Coblenz berufen, um die Revision des Plans zum neuen churfürstlichen Residenzschlosse zu übernehmen. Bei dieser Gelegenheit machte er auch die Zeichnung zur Ausschmückung des grossen Saales, und selbst die Plafonds wurden nach seinen Entwürfen gemalt, alles dieses zum grossen Wohlgefallen des Bestellers. Peyre war ein Künstler von Bedeutung, der zur Wiederherstellung des guten Geschmackes in Frankreich nicht wenig beigetragen hat. Er gab Oeuvres d'architecture, Paris 1818 — 20. 81 Blätter in fol., heraus, worin man mehrere seiner Plane abgebildet findet, die nicht zur Ausführung kamen, wie jener zur Vergrösserung der königl. Bibliothek und des Schlosses in Versailles etc. Ludwig XVI. ernannte ihn zum Controleur der königl. Bauten zu St. Germain und Fontainebleau, und nach der Revolution wurde er Mitglied des Conseil des bâtimes civils, de l'administration des hospices etc., so wie Mitglied des Institutes. In der letztern Zeit seines Lebens eröffnete er eine Architekturschule, die sehr besucht wurde. Peyre starb 1823.

Peyre, Marie Joseph, Architekt, der ältere Bruder des Obigen, übte in Paris seine Kunst, und wurde Architecte du Roi. Er baute das Hôtel Nivernois in der Rue Tournon, und mit de Wailli das Theater in der Nähe des Palais Luxembourg. Dieser Künstler starb 1785. Wir haben von ihm folgendes Werk: Oeuvres d'architecture, contenant differens projets d'édifices publics et particuliers et plusieurs bâtimens construits. Paris 1765, fol. Es gibt davon eine neue Auflage und einen Nachtrag.

Peyre, Antoine Marie, Architekt, wurde 1770 zu Paris geboren, und von seinem Vater Maria Joseph in den Anfangsgründen

der Kunst unterrichtet, nach dessen Tod sich Anton Franz Peyre seiner annahm. Später genoss er auch den Unterricht von Boulée und Regnard, und auf solche Weise sattsam vorbereitet konnte er es wagen, als Concurrent bei den verschiedenen Bauunternehmungen seiner Zeit in die Schranken zu treten. Die Zahl seiner Entwürfe und Plane ist bedeutend, nur trug er damit nicht immer den vollkommenen Sieg davon. So erhielt er 1804 mit seinen Zeichnungen zum Monumente der Ehrenlegion, welches im Raume des Temple de la Gloire, der späteren St. Madeleine, eine Stelle finden sollte, nur den dritten grossen Preis beim Concurse des Institutes. Früher, schon 1795, leitete er die Arbeiten am Musée des monumens français, im Jahre 1800 hatte er das Théatre de la Gaîté erbaut, und dann wurde ihm die Restauration des von Maulard erbauten Schlosses von Maison, so wie die Herstellung des Schlosses von Ecouen zur Wohnung für die Töchter der Ehrenlegionsritter anvertraut. Im Jahre 1823 baute er die Schlachthäuser in Lille, 1824 und 1827 war er mit der Restauration des Palais de Justice beschäftiget, 1828 leitete er die Bauten in der Conciergerie zu Paris, und so stand er auch noch bei mehreren anderen öffentlichen Bauunternehmungen an der Spitze. Nach seinen Entwürfen wurde das Gebäude der Veterinärschule zu Alfort errichtet. Dann fertigte er auch Plane zur Villa Trocadero auf den Höhen von Chaillot, im Angesichte der Ecole militaire, und den Entwurf zum Palais de l'Industrie, sowie jenen zum Obelisken des Pont-Neuf. Andere Entwürfe sind in zwei Werken, welche Peyre herausgegeben hat, wie jene zur Restauration des Odeon nach dem zweiten Brande.

Peyre bekleidete die Stelle eines Architecte du Gouvernement, dann erhielt er den Orden der Ehrenlegion, sowie den russischen St. Wladimirorden. Er war ferner Mitglied der Jury der Architektur u. s. w., und zahlreiche jüngere Architekten verehren ihn als ihren Meister. Im Februar des Jahres 1831 wäre er bald ein Opfer seiner Kunstliebe geworden, weil er sich der Verstümmelung der Sculpturen des Triumphbogens auf dem Carousselplatze muthig widersetzte.

**Peyron, Jean François Pierre,** Historienmaler und Kupferstecher, wurde 1744 zu Aix geboren, und von dem älteren la Grenée in der Malerei unterrichtet. Im Jahre 1773 wurde ihm der grosse Preis der Akademie zu Theil, welche den Künstler 1783 auch unter die Zahl ihrer Mitglieder aufnahm; seine vorzüglichern Leistungen fallen aber in eine spätere Zeit, in welcher er sich von den Fesseln des früheren akademischen Schulzwanges immer mehr loszumachen suchte, ohne indessen den neueren Bestrebungen ungehindert folgen zu können. Peyron wurde 1787 Direktor der Manufaktur der Gobelins, für welche er viele Gemälde ausführte, als Vorbilder zu Tapeten. Von seinen anderen Werken ist das Bild des Aemilius Paulus als Besieger des Perseus, welches 1804 den Aneiferungspreis erhielt, später in der Gallerie des Louvre aufgestellt worden. Im Louvre ist auch jenes Gemälde, welches Cimon vorstellt, der, um den Leichnam seines Vaters zu erhalten, dem Gefängnisse sich weiht. Für die Cammer der Deputirten malte er den Tod des Sokrates, ein Bild, welches besonders bewundert wurde, wie aus Landon Annales IV. 48 erhellet, wo man zugleich auch die Abbildung findet. An diese Gemälde reihen sich noch mehrere andere streng historische Darstellungen, mehr oder weni-

ger nach den Grundsätzen der älteren französischen Schule behandelt. Auch ein Schlachtbild malte er, den Tod des General Valhoubert.

Gabet verzeichnet mehrere andere Gemälde von Peyron. Montaldi stach Oedipus auf Colonos, ein Gemälde von 1806, und Buisson jenes Bild, welches 1812 unter dem Titel: Les filles d'Athènes zur Ausstellung kam. In Landon's Annales findet man einige Stiche im Umriss nach ihm. Peyron starb 1820.

Dieser Künstler hat auch mehrere Blätter radirt, nach Poussin, Rafael und andern Meistern.

1) Moses vertheidiget die Töchter von Jethro, nach N. Poussin's Zeichnung, und dem Maler Vien dedicirt, schmal qu. fol.
2) Etliche andere Radirungen nach Zeichnungen von Poussin, deren Peyron nach Gault de St. Germain's Versicherung 41 besass.
3) Sokrates im Begriffe den Giftbecher zu trinken, Socrate prêt à boire la ciguë. P. Peyron inv. et pinx. et sculp. 1790, qu. fol.

**Peyron,** Maler, der zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Paris arbeitete. Er malte Blumen, Stillleben und Ornamente.

**Peyrotte, F.,** Zeichner und Radirer, der um 1780 in Paris arbeitete. Er zeichnete mit der Kreide, mit der Feder und in Aquarelle Ornamente, Arabesken mit Figuren, Blumen und Landschaften, auch komische Darstellungen, wo Figuren und Thiere handeln.

Tardieu stach nach ihm vier Blätter mit Kinderspielen, in runder Form, zu Lichtschirmen.

Von ihm selbst radirt sind:

1) Drei kleine Blätter mit Arabesken, Trophäen u. a. vorstellend.
2) Arabeske mit zwei schnäbelnden Tauben, 4.
3) Landschaft, das Innere eines Bauernhofes vorstellend, ohne Namen.

**Peysson,** ein jetzt lebender französischer Künstler, taubstumm von Geburt, wurde um 1838 durch das Kunstblatt bekannt. Damals sah man von ihm auf dem Salon zu Paris ein Bild der heil. Margaretha, mit Sorgfalt ausgeführt.

**Peytavin, Jean Baptist,** der ältere genannt, Historienmaler von Chambéry, bildete sich zu Paris in David's Schule, und fing um 1800 an, mit eigenen Werken hervorzutreten. Damals sah man von ihm ein Bild, welches Phryne vorstellt, wie sie eines Verbrechens angeklagt wird, und dieses Debut fiel für ihn immer noch günstiger aus, als sein zweites Auftreten mit dem Gemälde, welches die sieben Athenerinnen vorstellt, welche dem Minotaurus geopfert werden sollten. An diesem Bilde wollte gar nichts gefallen, wie man in den Nouvelles des arts II. 37 lesen kann. Dagegen rühmte man das schauerliche Bild, welches eine Vestalin vorstellt, die mit ihrem Kinde lebendig begraben wird. Landon, Annales I. 178, spricht sich über dieses Werk auf das vortheilhafteste aus, und gibt es auch im Umrisse. Im gleichen Geiste componirt

ist auch das Gemälde eines römischen Opfers, welches Landon l. c. IV. 131 lobt, bis auf die etwas zu schwarze Färbung.

Im Jahre 1806 malte er die Polyxena, 1808 Metabus mit seiner Tochter auf der Flucht, und 1814 brachte er in Paris zum letzten Male Gemälde zur Ausstellung: ein Mann, der mit seiner Frau in einem unterirdischen Gemache vor den Gräueln des Krieges Zuflucht sucht, und eine Episode des Kindermordes. Peytavin malte auch auf Porzellain. Das oben erwähnte Bild der unglücklichen Vestalin hat er selbst in Kupfer gestochen.

**Peytavin, Victor,** Landschaftsmaler zu Paris, ein Künstler, der seit 1808 in der Kunstwelt bekannt ist. In dem bezeichneten Jahre malte er in einer Landschaft Griechen und Trojaner, wie sie sich um den Leichnam des Patroclus streiten, und 1812 die Grossmuth Napoleons gegen seinen ehemaligen Fechtmeister Etienne Folie. Ueberdiess hat man von ihm Landschaften mit Räubern u. s. w., und reine Veduten.

**Pezau, Johann,** Maler zu Leipzig in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das Bild, welches er zur Erlangung der Meisterschaft bei der Innung einreichte, ist eine Darstellung aus dem Leben Jesu von 1670. Vgl. Stepner Inscrip. Lips. p. 322.

**Pezay oder Pezet, Anton,** Bildnissmaler von Montpellier, war in seiner Kunst mittelmässig, obgleich einige seiner Portraite gestochen wurden: von P. Drevet jenes der Herzogin von Crequi, von C. Duflos 1697 das des Cardinals Gondy, von L. Moreau der Marquis de Gondy etc. Er war Lehrer des H. Rigaud.

**Peze,** Maler zu Antwerpen, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden Künstler. Im Kunstblatt 1837 werden seine Arbeiten zu den ausgezeichneten Leistungen der Antwerpner Maler gezählt.

**Pezold oder Pezolt, Hans,** Goldschmied zu Nürnberg, jener Künstler, von welchem Füssly in den Supplementen sagt, dass er ihm einzig durch sein Bildniss bekannt sei. — Pezold fertigte ein prächtiges Schaustück auf A. Dürer, auf der Vorderseite das silberne Brustbild desselben vorstellend, im Pelzkleide und mit reicher Lockenfülle, auf dem vertieften vergoldeten Grunde aufgelöthet. Auf der tief dunkelrothen Emaille des Revers ist eine silberne Umschrift zum Ruhme Dürer's und Pezolt's. In der königl. Kunstkammer zu Berlin ist ein Exemplar dieser vielgerühmten Arbeit, wovon aber Kugler, Beschreibung der Kunstkammer S. 232, sagt, dass bei aller Pracht und Sauberkeit das Bildniss Dürer's ohne ein eigentlich künstlerisches Gefühl, ohne feinere Detailbildung ausgeführt sei, und dass namentlich die Nase eine ungefüg schwere Form habe. Pezold starb 1632 im 81. Jahre.

**Pezold, Andreas und Johann,** Bildhauer von Schneeberg in Sachsen, Vater und Sohn, von welchen der erstere schon um 1680, der letztere noch 1720 thätig war. Sie arbeiteten in Holz und in Stein, Andreas längere Zeit in Chemnitz, von wo er beim Ausbruche der türkischen Unruhen nach Schneeberg sich begab. Auch Johann arbeitete in Holz und Stein, besonders aber in Elfenbein. Mehreres siehe Meltzer's Schneeberg'sche Chronik, an mehreren Stellen.

**Pezold, Johann Christoph,** Bildhauer von Dresden, war daselbst Schüler von B. Permoser, bis er nach Berlin sich begab, um unter Schlüter sich weiter auszubilden. Später ging er auch nach Wien zu R. Donner, und von da aus erhielt er einen Ruf nach Berlin. Jetzt führte Pezold für das königl. Schloss in Potsdam einige Werke aus, denn er blieb nur kurze Zeit in preussischen Diensten, da er einen Ruf als Professor der Akademie in Copenhagen annahm. Hier zierte er Palläste, öffentliche Plätze und Gärten mit Statuen. Die meisten seiner Werke sind in ziemlich gutem Style behandelt, doch vermisst man an seinen Figuren die Grazie. In letzterer Zeit seines Lebens kehrte er nach Dresden zurück, und starb da bald nach seiner Ankunft 1760.

**Pezold oder Petzold, Daniel,** Zeichner von Görlitz, aber nur Dilettant in seinem Fache. In Grosser's Lausitzischen Denkwürdigkeiten sieht man eine von J. G. Mentzel nach ihm gestochene Ansicht von Görlitz, und eine Ansicht des heil. Grabes jener Stadt, in Krebs' Beschreibung desselben. Görlitz 1717.

**Pezold, Lucas Friedrich,** Maler in Nürnberg, der im 17. Jahrhunderte lebte. Es gibt ein Bildniss von ihm.

Ein Joh. Georg Pezold lebte um 1728 zu Dresden als Maler.

**Pezolt, Georg,** Zeichner und Maler, wurde 1810 zu Salzburg geboren, und nachdem er sich daselbst die nöthigsten Vorkenntnisse erworben hatte, besuchte er 1830 die Akademie der Künste in München. Er widmete sich da der Historienmalerei, übte sich aber auch in der architektonischen und landschaftlichen Darstellung, und so entstanden in der Folge mehrere Bilder, in welchen dieses vereiniget ist. Im Jahre 1834 ging er nach Italien, hielt sich aber die längere Zeit in Venedig auf, so dass mehrere seiner Gemälde an die Monumente jener Stadt erinnern. Im Jahre 1835 malte er die Piazzetta Leoni, dann das Innere der Kirche de' Frari mit Canova's und Pesaro's Mausoleen, die St. Marcuskirche, und Ansichten von einzelnen Abtheilungen dieses merkwürdigen Tempels, mit historischer Staffage u. s. w. Dann bereiste Pezolt auch das lombardisch-venetianische Königreich, um eine Reihe von Zeichnungen zu fertigen, welche in folgendem Werke in Stahl gestochen sind: Malerische Reise durch das lombardisch-venetianische Königreich. Mit Original Ansichten, nach Zeichnungen von G. Pezolt auf Stahl gestochen. Carlsruhe 1833 ff., 4. Dieses Werk erschien auch mit italienischem Text. Im Jahre 1838 befand sich Pezolt wieder in Salzburg. Ausser den venetianischen Ansichten malt der Künstler auch solche aus den reizenden Umgebungen seiner Vaterstadt.

**Petzolt,** s. auch Pezold.

**Pezzo, Paolo,** Edelsteinschneider, der im 16. Jahrhunderte zu Venedig lebte. Garzone erwähnt seiner.

**Pezzolt,** s. Pezolt.

**Pezzutelli, Francesco,** Bildhauer zu Florenz, war A. Susini's Schüler. Er fertigte sehr schöne Crucifixe in Erz, arbeitete aber

so langsam, dass er zuletzt arm im Hospitale starb. Blühte um 1620, wie Baldinucci versichert.

**Pfaar, Georg,** wird irrig der Pferdemaler G. Pforr genannt.

**Pfätischer, Johann,** Architekt von Geiselhöring in Bayern, wurde zu Anfang des 18. Jahrhunderts von Klöstern und Stiften beschäftiget. Im Jahre 1721 baute er die Wallfahrtskirche zu Haindling.

**Pfaff, Andreas,** Kunstgiesser, erwarb sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Frankfurt a. M. Ruf. Starb 1754.

**Pfaler, Samuel,** Medailleur, der um 1675 in Würtemberg lebte. Auf seinen Werken sollen die Buchstaben S. B. stehen.

**Pfaler, auch Pfoler und Plarer, Jakob Christoph Johann,** Medailleur von Saalfeld, wurde 1618 gräflich Lippe'scher, und 1619 fürstlich Corvey'scher Münzmeister, bis er endlich in gleicher Eigenschaft in churkölnische Dienste kam.

Sein Bruder Bonifacius war Goldschmied von Saalfeld, und ein anderer Bruder, Johann mit Namen, war ebenfalls im Münzwesen erfahren, wie diess aus einer Saalfeld'schen Chronik erhellet.

**Pfalz, Louise Hollandine, von der,** die Tochter des unglücklichen Churfürsten Friedrich V. von der Pfalz, und Schwester des bekannten Prinzen Rupprecht, erlernte bei G. Honthorst die Malerei, und gelangte hierin zu glücklichem Erfolge. Sie malte historische Bilder, die aber sehr selten zu finden sind. Im Jahre 1664 kehrte sie in den Schooss der katholischen Kirche zurück, und starb 1709 als Abtissin zu Maubouisson im 86. Jahre.

**Pfalz, S.,** Maler, bildete sich auf der Akademie in Prag, und begab sich dann um 1828 nach Rom. Malt Bildnisse und Historien.

**Pfandzelt, Lucas Conrad,** Maler von Ulm, wurde 1716 geboren, und von seinem Vater, wahrscheinlich dem Maler Georg Friedrich Pfandzelt, unterrichtet. Er malte Bildnisse, copirte aber noch besser gute Malwerke, und erwarb sich auch grosse Kenntnisse in der Restauration von solchen. Er wurde zu diesem Zwecke 1741 nach St. Petersburg berufen, wo er mehrere Meisterwerke wieder in guten Stand setzte. Starb nach 1788.

**Pfandzelt, Georg Leopold,** Maler, Vater oder älterer Bruder des Obigen, war von Ulm gebürtig. Er malte Bildnisse und Historien, noch 1754.

Von ihm oder von Georg Friedrich Pfandzelt sind vier Bilder in der Kirche des Städtchens Albeck, drei religiöse Allegorien und das Bildniss Luther's, 1734 gemalt.

**Pfandzelt, Georg Friedrich,** s. die beiden vorhergehenden Artikel.

**Pfann, Johann,** Kupferstecher zu Nürnberg, ein älterer und ein jüngerer Künstler dieses Namens. Pfann sen. arbeitete bereits 1578, und 1659 lebte noch ein Pfann, welcher der jüngere seyn dürfte.

Von diesem, und auch von dem älteren, gibt es Bildnisse, die theils sehr mittelmässig sind.

1) Ausserdem haben wir von dem älteren Pfann drei Blätter, nach Altargemälden des Michael Herr in der Spitalkirche zu Nürnberg, unter dem Titel: Aigentlicher Abriss der Neuen im Spital vfgehengten Tafeln. Das grösste dieser Blätter, in fol., stellt Gotteslohn für Krankenpflege vor, von 1626, ein anderes von 1627 den Teich zu Bethesda, und dann brachte er auch 17 emblematische Darstellungen in Kupfer, nach Gemälden desselben Hospitals.
2) Elisabeth Schlüsselfelderin, nach G. Strauch 1659.
3) Joh. Bapt. Fabricius, Diakon, fol.
4) Johannes Vennitzer, Messerschmied, fol.
5) Johann Engelschall, Kaufmannn, fol.
6) G. Richter, Cons. Not., fol.
7) Johannes Saubertus auf dem Paradebett, 4.
8) Joh. Saubertus, Pastor Sebald., nach S. Minck, 4.
9) Georg Werner, Pastor Xenodoch., 4.
10) Octavius Picolomini de Aragona etc., fol. Schön und selten. Bei Murr 3 fl.

**Pfann, Wilhelm,** Kupferstecher, der im 17. Jahrhunderte lebte, vielleicht ebenfalls zu Nürnberg. Er stach architektonische Blätter, fol.

**Pfann, Johann,** Kupferstecher von Almeshof bei Nürnberg. übte seine Kunst in Ansbach. J. B. stach 1782 sein Bildniss.

**Pfannenschmidt, Carl,** Maler von Mühlhausen, wurde 1820 geboren. Er widmete sich der Historienmalerei.

**Pfannenstiell, Johannes,** genoss in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. als Bildnissmaler Ruhm. Unter den Portraiten nennt man besonders jenes des Stadtschultheisses Schwind, 1648 gemalt, und von S. Furk gestochen. Es wurden indessen mehrere andere Bildnisse nach ihm gestochen. Dann malte er auch Stillleben.

**Pfannenstiell, Ludwig,** Maler und Bruder des Obigen, lebte in Frankfurt am Main. Hüsgen rühmt von ihm ein Bild, welches die Eitelkeit vorstellt, mit täuschend gemalten Nebensachen, und der Jahrzahl 1660.

**Pfarkecher, Vincenz,** Formschneider, der in Nürnberg lebte, zur Zeit H. Burgkmair's. Er arbeitete neben andern an den Platten zu dem grossen Triumphwagen des Kaisers Maximilian, welchen Dürer und Burgkmair herausgaben. Sein Name steht auf der Rückseite einer der auf der k. k. Hofbibliothek in Wien aufbewahrten Originalplatten. Ausserdem ist uns kein Blatt von ihm bekannt.

**Pfartscheller, Alois,** Maler von Vulgens in Tirol, wurde 1808 geboren, besuchte 1832 die Akademie der Künste in München, und ging nach etlichen Jahren zur weiteren Ausbildung nach Italien, wo er noch 1839 sich befand.

**Pfaundler, Ferdinand,** Bildhauer von Innsbruck, arbeitete um 1677 zu Brünn in Mähren.

**Pfaundler, Augustin Anton,** Kunstliebhaber, der sich auch in Ausübung der Kunst mit Glück versucht hat, neben seinen Amtsgeschäften als kaiserlicher Gubernialsekretär zu Innsbruck. Er malte in Pastell und in Miniatur, doch sind diese Bilder nur in geringer Anzahl vorhanden. Im Jahre 1822 starb er, 65 Jahre alt. Einen ausführlicheren Nekrolog dieses würdigen Mannes siehe Tiroler Künstlerlexicon. Innsbruck 1830.

**Pfaundler, Johann Caspar,** Zeichner und Aetzer, ein Vetter des Obigen, wurde 1766 zu Reute geboren. Als Rechtsanwalt in Innsbruck zeichnete und radirte er in seinen Nebenstunden Landschaften, und leistete in beider Hinsicht Lobenswerthes. Der Tod überraschte ihn 1814. Den Nekrolog gibt die Innsbrucker Zeitung desselben Jahres No. 34. Von seinen radirten Blättern erwähnen wir:

1) Sechs kleinere und vier grössere Ansichten aus Tirol, schwarz und illuminirt.
2) Vier kleine Blätter in dem 1811 zu Innsbruck erschienenen Almanach, die Monumente der Philippine Welser und Maximilian I., die Pfarr- und St. Johanniskirche zu Innsbruck vorstellend.

**Pfautz, Johann Gottfried,** Maler und Kupferstecher von Ulm, lebte und arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Ulm und Augsburg. Sein Sohn oder Enkel, Christoph Andreas, war ebenfalls Maler und Kupferstecher, der 1772 im 45. Jahre starb. Vom älteren Pfautz sind:

1) Das Bildniss von Carl Ludwig Stromeyer in Ulm, von Pfandzelt gemalt, 1740, 12.
2) Johann Caspar Schauer, nach G. Spitzel.
3) Dr. J. M. Lancisi, ohne Namen des Malers.
4) Die Bildnisse der Heiligen Olympiades und Paternus, nach Baumgärtner's Zeichnung.
5) Abbildung des Münsters in Ulm, nach J. Geiger, fol.
6) Die Barfüsserkirche in Augsburg, wie sie 1724 erneuert wurde, gezeichnet von J. Th. Krauss, 5 Blätter.
7) Der Schauer'sche Garten in Augsburg, von Ch. Weyermann gezeichnet etc.
8) Abbildung einer neuen Feuerspritze, fol.
9) Einige Blätter für Masculi encomia coelituum, von C. A. Pfautz.

**Pfautz, C. A.,** s. den obigen Artikel.

**Pfauw, Heinrich,** Maler und Kupferstecher von Winterthur, der im 17. Jahrhunderte lebte. Er malte Bildnisse und auf Fayence.

1) Das Bildniss des 1673 verstorbenen Schultheissen Heinrich Pfauw, 4:
2) Jenes des Gottesgelehrten Bartolome Ahorn, 4.

**Pfeffel, Johann Andreas,** Kupferstecher von Bischoffingen, bildete sich auf der Akademie in Wien, und wurde da zuletzt kai-

serlicher Hofkupferstecher; liess sich aber später in Augsburg nieder, und gründete da eine blühende Kunsthandlung. In seinem Verlage erschien das berühmte Scheuchzer'sche Bibelwerk, und dann eine Menge Bildnisse, Landschaften u. s. w., theils von Pfeffel und seinem gleichnamigen Sohne, theils von Anderen gestochen. Der Vater starb 1750 im 76. Jahre, der Sohn 1768 im 53. Jahre. Der Sohn arbeitete für die erwähnte Bibel, seine Blätter stehen aber jenen des Vaters nach. Letzterer arbeitete mit dem Grabstichel und in schwarzer Manier.

1) Carl VII., römischer Kaiser, in schwarzer Manier, fol.
2) Franz I., römischer Kaiser, in schwarzer Manier, fol.
3) Maria Theresia, Kaiserin, das Gegenstück.
4) Georg II., König von England, nach Cav. Rusca, fol.
5) Prinz Eugen von Savoyen, zweimal gestochen, mit und ohne Ornamente, fol.
3) Erzherzog Joseph als Kind, wie ihm ein Neger die Attribute der kaiserlichen Würde darreicht, nach G. Mattey, J. A. Pfeffel exc., fol.
7) Carl Maximilian Joseph, Churfürst von Bayern, nach G. Desmarées, fol.
8) Friedrich I., König von Preussen, nach Ch. Wolfgang, fol.
9) Franz Stephan, Grossherzog von Toscana, fol.
10) Carl, Herzog von Lothringen, fol.
11) Maria Anna, Erzherzogin von Oesterreich, fol.
12) Vita B. Joannis Nepomuceni Mart. Authore P. Bohuslao Balbino. Augsb. 1725. Mit 32 Blättern, kl. 4.
13) Das Atelier, eines der vorzüglichsten Blätter in schwarzer Manier, fol.
14) Der grosse Redoutensaal in der k. k. Reitbahn zu Wien, arrangirt bei der Vermählung der Erzherzogin Mariana. Bibiena inv. Pfeffel sc., 4 Blätter, gr. qu. fol.
15) Trauergerüst des Kaisers Leopold I. in Florenz 1705. Lorenzini et Pfeffel incid., s. gr. qu. fol.
16) Trauergerüst Kaiser Leopold I. in Wien. Pfeffel fec., 4 Blätter, s. gr. roy. fol.
17) Grosse Operndecoration bei der Vermählung des Prinzen Friedrich August von Sachsen u. a. in Wien dargestellt, nach J. Galli-Bibiena mit Heckenauer, Dietel und Zucchi gestochen, wenigstens 9 Blätter, qu. fol. und gr. qu. fol.
18) Grosse Perspektiven mit Scenen aus der Passion, dann reiche Theaterdecorationen, von welchen mehrere für das Dresdner Theater gemalt wurden, nach Galli-Bibiena mit Zucchi und A. O. gestochen, 30 Blätter, fol. und gr. qu. fol.
19) Schöne innere und äussere Ansichten von Florenz und dessen merkwürdigsten Gebäuden, jedes Blatt mit vielen Figuren geziert, darunter auch viele Blätter mit Festen, wie das Huldigungsfest, das Wagenrennen u. s. w. Joseph Zucchi del Florent., mit Franzeschini, Vasi, Sprilli u. a. gestochen, 1 — 24, s. gr. qu. fol.
20) Mehrere Blätter mit Ornamenten und Grottesken, nach Zeichnungen von L. de Burnacini mit C. Engelbrecht gestochen, qu. fol.
21) Grosse Thesen und Almanachs, nach J. A. Thelott, s. gr. roy. fol.
22) Sieben grosse Ansichten von Prag mit den Festlichkeiten beim Einzuge der Kaiserin Maria Theresia im Mai 1743.

Hiebei die Tafel in dem grossen Saale zu Prag, und sieben kleinere Blätter, im Ganzen 14, nach J. J. Ditzler's Zeichnungen, mit Tyroff und Rentz gestochen, s. gr. roy. qu. fol.

23) Eine grosse Brücke in Catalonien und der Montserrat, s. gr. roy. qu. fol.
24) Die Ansicht vom Cucusbad, gr. qu. fol.
25) Das Benediktinerkloster Rhayhrad in Mähren, gr. qu. fol.
26) Eine Folge von mehr als 30 Landschaften, nach J. L. Alberti, qu. fol.

**Pfeffer, Johann Caspar,** Maler, der um 1618 zu Wien geboren wurde, aber als Künstler wenig bekannt ist. J. Suyderhoef stach nach ihm das Bildniss des Johannes Claubergius.

**Pfeiff, Johann Ludwig,** Kunstliebhaber, und selbst nicht unbedeutender Künstler. Er malte in Oel und Pastell, zeichnete mit Rothstein und Bleistift geschichtliche Darstellungen und Bildnisse, besonders aber Thiere. Anfangs bekleidete er zu Frankfurt a. M. die Stelle eines Canonicus, musste aber seiner freien Lebensweise wegen 1734 abdanken. Hierauf wurde er Direktor der Porzellainmanufaktur in Braunschweig, wo er 1779 starb.

**Peiffer, F. J.,** Maler und Kupferstecher, wurde 1741 zu Aken geboren, übte seine Kunst längere Zeit in Amsterdam, und machte von da aus verschiedene Reisen, da er sich der Landschaftsmalerei gewidmet hatte. Er fertigte auch schöne Zeichnungen mit der Feder, in Tusch und Bister, ländliche Gegenden und Wohnungen vorstellend. Aehnlichen Inhalts sind auch seine radirten Blätter. In der letzteren Zeit seines Lebens liess sich Pfeiffer in Brüssel nieder und starb daselbst 1807.

**Pfeiffer, F. J.,** Máler und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1778 zu Luik geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Gleich diesem so malte auch er Landschaften, Ansichten von Städten u. s. w., und staffirte diese Bilder mit Figuren und Thieren aus, in der Weise von Pierre, dem er nicht nachsteht. Pfeiffer der junge malte aber auch Bildnisse, wie jenes des Jakob Kuyper, welches im zweiten Theil von R. Van Eynden's Geschiedenis etc. gestochen ist. Er zeichnete auch vieles nach der Natur. Baumstudien u. a. hat er zum Unterrichte lithographirt. Er stach einige Blätter in Aquatinta, sowohl nach eigener Zeichnung, als nach fremden Meistern. Sein Bildniss findet man in dem Werke von Marcus.

1) 12 Studien von Figuren, in mehr oder weniger vollendeten Abdrücken, auch Gegendrücke, schmal kl. fol. und kl. 8. Sehr seltene Radirungen; bei R. Weigel 5 Thl.
2) Reiche Landschaften, 15 von Pfeiffer selbst lithographirte Blätter, oder Original-Lithographien, qu. fol. Weigel 5 Thl.

**Pfeiffer, Johann Joachim,** Bildnissmaler, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts lebte, vielleicht zu Hamburg. Ein Ungenannter stach nach ihm das Bildniss des Pastors Mayer in Hamburg, und L. Heckenauer ebenfalls.

**Pfeiffer, Carl Hermann,** Kupferstecher, wurde 1769 zu Frankfurt am Main geboren, und da er mit seinen Eltern schon in jungen Jahren nach Wien kam, besuchte er daselbst die k. k. Akademie, wo Professor Ch. Brand zu seiner Ausbildung das meiste beitrug. Er arbeitete in der damals beliebten englischen Punktirmanier, und lieferte eine grosse Anzahl von Blättern, die unter den Erzeugnissen jener Art mit Lob zu erwähnen sind. Die Radirungen und Grabstichelarbeiten machen den geringsten Theil seiner Werke aus. Sehr zahlreich sind seine Bildnisse, die theilweise in grossem Formate dargestellt, und sehr schätzbar sind. Die Blätter, welche er für Kunst- und Buchhandlungen, so wie für hohe Herrschaften ausführte, sind noch zahlreicher; wir zählen aber hier nur seine vorzüglichsten auf.

Von einigen gibt es Abdrücke ohne Schrift, und solche mit Nadelunterschrift.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, vor ihm Johannes kniend, nach Rafael's Gemälde aus S. Celso zu Mailand, jetzt in Wien, fol.
2) Maria mit dem Kinde, nach Tkadlick, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Füger, fol.
4) Maria mit dem Kinde, nach Sassoferrato, für das Gallerie-werk, welches S. von Perger und Haas herausgaben.
5) Maria mit dem Kinde, nach Fra Bartolomeo, für dasselbe Werk.
6) Weibliche Büste, oder Madonna, nach Mengs, 8.
7) Das Urtheil Salomons, nach Poussin, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
8) Jupiter auf dem Ida in den Armen der Juno vom Schlafe bezwungen, nach A. Lens. H. 22 Z., Br. 26 Z. Im ersten Drucke vor der Schrift; auch in Farben gedruckt.
9) Venus mit dem schlafenden Amor, und von zwei anderen Liebesgöttern umgeben, nach Correggio's Bilde der Lichtenstein'schen Gallerie, kl. fol.
   Das Gegenstück, Venus im Bade, hat Berka gestochen.
10) Ariadne auf Naxos, nach Füger, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
11) Ein Knabe als Matrose, mit einem Körbchen und einem Schmetterling, le garçon gay, nach J. Wolf, fol.
12) Venus ins Bad gehend, nach Giuliano da Parma, fol.
13) Venus aus dem Bade kommend, nach Giuliano da Parma, fol.
14) Eine allegorische Darstellung, die Muse Clio, nach Niedermann, fol.
15) Büste eines bejahrten Mannes mit langen Haaren, im Profil nach rechts, nach Rubens, gr. fol.
16) Rubens Bildniss, nach ihm selbst. Für das oben erwähnte Wiener Gallerie-Werk.
17) Philipp der Gute, nach Rubens, für dasselbe Werk.
18) Rudolph von Habsburg krönt den Erzherzog Carl von Oesterreich, nach Füger, gr. roy. fol. Es gibt Abdrücke vor und mit der Lavis.
19) Der Hofschauspieler Lange als Albrecht in Agnes Bernauer, nach Wolf, mit Dedication an Herzog Albert von Sachsen-Teschen, gr. fol.
20) Napoleon, nach einer Büste von Cerachi, fol.

21) Napoleon und Maria Louise im kaiserlichen Ornate vor dem Throne stehend, ganze Figuren, nach Loder's Zeichnung, gr. qu. fol. Selten.
22) Die Büste des Kaisers Franz I., nach Pisani, gr. fol.
23) Jene des Erzherzog Carl, nach demselben, gr. fol.
24) Kaiser Franz I., nach J. Zitterer, fol.
25) Maria Theresia, Kaiserin von Oesterreich, nach Kreuzinger, fol.
26) Franciscus II., Imperator, Hung. et Boh. rex, nach J. G. Bauer, fol.
27) Louise, Grossherzogin von Toscana, nach Kreuzinger, fol.
28) Victorine Fürstin zu Anhalt-Bernburg-Schaumburg, nach Stirnbrand, fol.
29) Maria Beatrix d'Este, nach Caucig, fol.
30) Sophie, Prinzessin von Sachsen-Coburg-Saalfeld, fol.
31) Caroline, Fürstin von Lobkowitz, nach Oellenhainz, fol.
32) Pauline, Fürstin von Schwarzenberg, nach demselben, fol.
33) Die Prinzessin Esterhazy, fol.
34) Die Fürstin von Lichtenstein, nach Grassi, fol.
35) Therese, Fürstin von Kinsky, nach demselben, fol.
37) Thekla, Fürstin von Jablanowska, nach demselben, fol.
37) Christine, Prinzessin von Lichnowsky, nach Grassi, fol.
38) Caroline, Gräfin von Thun, nach Grassi, fol.
39) Caroline, Gräfin von Schönfeld, nach demselben, fol.
40) Die Gräfin Severin Potoka, nach Isabey, fol.
41) Die Gräfin Libiszowsky-Zilinska, nach Ahrbach, fol.
42) Die Gräfin von Langeron, fol.
43) Die Gräfin von Balleroi, fol.
44) Albert, Herzog von Sachsen-Teschen, nach Isabey, fol.
45) Joseph, Fürst von Schwarzenberg, nach Oellenhainz, fol.
46) Prinz von Gonzaga Castiglione, nach Schröder, fol.
47) Ferdinand, Fürst von Trautmannsdorf, nach Stieler, fol.
48) Cardinal Fürst von Trautmannsdorf, nach Wöhrle, fol.
49) Prosper, Fürst zu Sinzendorf, nach Füger, fol.
50) Johann, Fürst zu Lichtenstein, nach Lampi sen., fol.
51) Ludwig, Prinz-Regent von Lichtenstein, fol.
52) Fürst Lobkowitz, nach Oellenhainz, fol.
53) Fürst Hardenberg, nach Lieder, fol.
54) Rudolph, Graf von Wrbna, nach Lampi sen., fol.
55) Johann Ernst, Graf von Hoyos, nach Lieder, fol.
56) Johann, Graf zu Trautmannsdorf, nach demselben, fol.
67) Graf von Giulay, nach Krafft, fol.
58) Friedrich Joseph Graf Moczynski, nach Grassi, fol.
59) Gobert Graf d'Aspremont, nach Pochacker, fol.
60) General Subow, nach Grassi, fol.
61) Wolfgang Abt von Kremsmünster, nach Kapeller, fol.
62) Franz von Mack, nach J. Hickl, fol.
63) Franz von Zeiller, fol.
64) Dr. Brambilla, Wundarzt, nach Lampi, fol.
65) Banquier Steiner, nach Füger, fol.
66) Batsanyi, nach Füger, fol.
67) Johann Peter Frank, berühmter Arzt, fol.
68) Johannes Müller, berühmter Geschichtschreiber, nach Kieninger, fol.
69) Martin Kern, Prof. der Medicin, fol.
70) Herder, sitzend in halber Figur, nach Tischbein, fol.
71) Wieland, sitzend in halber Figur, nach demselben, fol.

72) Lavater, Physiognomiker, nach Oellenhainz, Oval fol.
73) Friedrich Heinrich Füger und seine Gattin Josepha Hortensia, nach Füger, fol.
74) Dr. Gall, berühmter Arzt, fol.
75) Franz von Zauner, Bildhauer, nach B. v. Schrötter, fol.
76) F. Reinhart, Oberhofprediger, nach A. Graff, fol.
77) Vigano-Terpsichore, fol.
78) Die Bildnisse von Morsynski, Lazansky, Hörl, Engeström, Leeb etc.

---

79) Landschaft mit Figuren, dem akademischen Rath in Wien dedicirt, nach C. H. Brand sen. radirt, qu. fol.
80) Das Monument des Lieutenant-Marschall H. de Schmidt, nach Miller, s. gr. qu. fol.
81) Das Monument des Franz von Mack, nach Kieninger, fol.
82) Zeichenbuch für Damen, enthaltend Köpfe nach Rafael, Dominichino, Mengs, Füger etc. 1 — 5 Heft mit 30 Blättern, fol.

**Pfeiffer, Johann Andreas,** Formschneider, der in Leipzig lebte. Er schnitt Figuren und andere Darstellungen. Starb 1768 im 44. Jahre.

**Pfeiffer, Friedrich Wilhelm,** Maler von Wolfenbüttel, ein talentvoller junger Künstler (geb. 1822). Er widmet sich mit Glück dem Genrefache.

**Pfeiffer, Friedrich,** Maler von Kempten, wurde 1813 geboren, und in München zum Künstler herangebildet, wohin er schon in seinem 15. Jahre kam. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

**Pfeiffer, Ernst,** Maler von Weimar, wurde 1814 geboren, und nachdem er im Zeichnen einige Sicherheit erlangt hatte, begab er sich 1837 nach München, um unter Leitung des Inspektors Bräutigam der Porzellanmalerei sich zu widmen. Nebenbei besuchte er auch die Akademie, und noch gegenwärtig lebt der Künstler in München.

**Pfeiffer,** s. auch Pfeuffer.

**Pfeil oder Pfyl, Ludwig Ferdinand,** Maler von Schwyz, wurde 1817 geboren. Er malt Landschaften und Ansichten, gewöhnlich aus der Schweiz.

**Pfeiler, Maximilian,** Maler, der vermuthlich im 17. Jahrhundert lebte, grösstentheils in Rom. Er malte Blumen und Früchte, brachte auch öfter Figuren und Thiere an. In der k. Gallerie zu Schleissheim waren früher mehrere Bilder von ihm zu sehen, und auf einem auch das Portrait des Künstlers, wie er mit der Geige am Tische sitzt, worauf ein Korb mit Früchten steht, neben einer Trompete.

**Pfenninger, Heinrich,** Maler und Kupferstecher, wurde 1749 zu Zürich geboren, und Lavater war es, der seinen Hang zur Kunst unterstützte. Hierauf ertheilte ihm B. Bullinger drei Jahre Unterricht

im Zeichnen und Malen, und zuletzt ging er nach Dresden, um unter Zingg und Graff sich weiter auszubilden. Er copirte auch etliche Bilder von Rembrandt, van Dyck und Rigaud, und wollte so gänzlich der Malerei sich widmen, als er bei seiner Heimkehr durch Lavater wieder davon abgezogen wurde. Lavater liess durch ihn für seine Physiognomik Zeichnungen fertigen und Bildnisse radiren, und da diese zur grössten Zufriedenheit ausfielen, so beschloss Pfenninger, auch forthin nur mit der Radirnadel zu arbeiten. Nachdem er im Vaterlande eine bedeutende Anzahl von Werken dieser Art geliefert hatte, begab er sich nach Paris; wo er um 1795 arbeitete, und später ging er nach Ungarn, wo er noch 1808 lebte. Um 1815 starb der Künstler. Zu seinen besseren Blättern gehören:

1) Das Bildniss des Künstlers, nach J. H. Lips, 8.
2) B. Amerbach, nach Holbein, 8.
3) Calvin, 4.
4) Albert von Haller, 4.
5) L. Euler, 4.
6) Rafael Mengs, nach diesem, 8.
7) P. B. von Muralt, 4.
8) Martinus, Abt von St. Blasius, Halbfigur, nach Amman, Hauptblatt, s. gr. roy fol.
9) Canonicus Breitinger, 4.
10) Court de Gebelin, 4.
11) Diaconus Pfenninger, Bruder des Künstlers, 4.
12) Theodor de Beze, 4.
13) Salomon Gessner, nach A. Graff, 8.
14) Bodmer, nach Tischbein, 8.
15) Paracelsus ab Hohenheim, 4.
16) Sebast. Castellio, 4.
17) Caelius secundus Curco, 4.
18) Mehrere Blätter in L. Meister's Biographien berühmter Männer aus der Schweiz, und zu dessen Charakteristik der berühmtesten deutschen Dichter.
20) Vier Landschaften nach Sal. Gessner, qu. fol.
21) Einige Ansichten in der Schweiz.

**Pfenninger, Matthias,** Zeichner und Kupferstecher, wurde 1739 zu Zürich geboren, und von Holzhab unterrichtet, bis er nach Augsburg sich begab, um unter E. Eichel sich weiter auszubilden. Hierauf begab er sich nach Paris, wo er sich mit Mechel und Loutherbourg verband, und nach letzterem einige Blätter radirte. Nach seiner Heimkehr radirte er viele Schweizer Prospekte, anfangs für Aberli und Wagner in Bern, und dann für eigene Rechnung, welche er auch gefunden hatte, da diese geätzten und colorirten Prospekte damals grossen Abgang fanden. Ausserdem stach Pfenninger auch Bildnisse. Starb um 1812.

1) St. Joseph mit dem Jesuskinde, welches einen Apfel hält, nach Guercino, Copie nach Bartolozzi, gr. fol.
2) Das Bildniss des sokratischen Bauers Kleinjogg, nach Wüst.
3) Jenes des Schotten-Seps, eines Molkenträgers, nach Gais.
4) Die Bildnisse des Erzherzogs Carl, Suwarow's, Bonaparte's und Pitt's, schwarz und colorirt.
5) Le tombeau de Virgile, nach Brandouin, fol.
6) L'Arc de Marc-Aurele, nach demselben, fol.
7) Einige Blätter nach Loutherburg, fol.

8) Die Rheinbrücke im Madelserthale, nach L. Hess, fol.
9) Die Wasserfälle zu Erlenbach und Weisslingen, nach Wüst, fol.

**Pfenninger, Johannes,** Maler, geboren zu Stäfa am Zürichersee 1765, gestorben zu Zürich 1825. Als der Sohn eines Färbers musste er sich in seiner frühen Jugend mit Ofenmalen beschäftigen, später verfertigte er Schattenrisse im Hause des berühmten Lavater, und endlich bildete er sich zum Kupferstecher unter Anleitung des H. von Mechel in Basel, wo er auch zugleich illuminirte. Nach zwei Jahren beschäftigte er sich wieder mit den Lavater'schen Unternehmungen und überzog Gemälde in Wasserfarben mit einem glänzenden Firniss, so dass sie die Kraft der Oelgemälde erreichten, aber leider nach ein Paar Jahren dunkel und gelb wurden. Auch wurden viele Versuche in der Wachsmalerei gemacht. Endlich entschied er sich für die Oelmalerei und wanderte 1793 nach Rom, wo er zwei Jahre unermüdet im Vatikan sich übte, und berühmte Werke nachbildete. Seine eigenen Werke bestehen in schönen und sprechend ähnlichen Bildnissen in Oel und Miniatur, und andern Darstellungen etc., worunter viele aus Gessner's Idyllen geschöpft sind. Seine Färbung ist klar und sanft, so wie denn Pfenninger überhaupt zu den vorzüglichen Künstlern seiner Zeit gehört. Diess beweisen ausser seinen Gemälden auch die Zeichnungen in Aquarell und Bister, die sich von ihm finden. Eines seiner lieblichsten Gemälde ist der erste Schiffer (nach der Idylle Gessner's), von Hegi in Aquatintamanier gestochen. Er bildete auch mehrere geschickte Zeichner.

**Pfenninger, Elisabeth,** Malerin, wurde 1772 zu Zürich geboren. Als Tochter des bekannten Canonicus Pfenninger genoss sie bei ihrem Onkel Heinrich den ersten Unterricht, und von 1804 — 1807 stand sie unter Leitung von Boileau und Bouvier in Genf. Sie hatte damals schon unzweideutige Proben eines glücklichen Talentes gegeben, und sie gedachte auch, nie mehr von der Kunst zu lassen, wesswegen sie 1807 zur weitern Ausbildung nach Paris ging. Da nahm sich Regnault ihrer an, und gab ihr besonders Anleitung im Zeichnen nach der Natur, endlich aber legte sie durch Augustin's Hülfe den Grundstein zu ihrem Ruhme. Sie malte zahlreiche Bildnisse in Miniatur, die eben so ähnlich, als zierlich behandelt sind, von lieblichem Farbenschmelz. Demoiselle Pfenninger brachte von 1810 an eine grosse Anzahl von Werken auf die Salons in Paris, und immer zählte man ihre Bildnisse zu den glänzendsten Erzeugnissen der Miniaturmalerei. Auch einige Copien nach berühmten älteren Malwerken hatte sie in früherer Zeit geliefert. Sie war noch 1836 in Paris thätig.

**Pfeuffer, Carl,** Medailleur zu Berlin, wurde 1801 geboren, und von der Natur mit guten Anlagen ausgerüstet, fand er an Doell in Suhl einen tüchtigen Meister. Er übte sich mit Eifer im Modelliren, machte sich auch mit der Technik des Bildhauers vollkommen vertraut, und wurde so in kurzer Zeit einer der vorzüglichsten Künstler seines Faches. Nach Berlin zurückgekehrt wurde Pfeuffer in der berühmten Medaillenmünze von Loos aufgenommen, und dann zum Chef derselben ernannt. Seine ausserordentliche Thätigkeit hat bereits zahlreiche Werke geschaffen, von denen mehrere den besten Erzeugnissen der modernen Stempelschnei-

dekunst angereiht werden müssen. H. Bolzenthal (Skizzen zur Kunstgeschichte etc. S. 313) nennt als vorzüglich gelungen die Medaille auf die 1839 in Berlin stattgehabte Reformationsfeier. Dann fertigte er auch mehrere Reliefs in Stahl, und andere Bildwerke dieser Art, welche Pfeuffer's Kunst als Zeichner und Modellirer auf das schönste beurkunden.

1) Kalender-Medaille für das Jahr 1823.
2) Jubiläums-Medaille auf Owen Malling.
3) Denkmünze mit dem Bildnisse des Dr. Günther.
4) Medaille auf den berühmten Reisenden Dr. Rüppel.
5) Medaille auf Friedrich Adolph Trützschler.
6) — 8) Denkmünze auf die Dienstjubelfeier der Professoren Blumenbach, Stromeyer und Eichhorn in Göttingen.
9) Medaille auf die Silberhochzeitsfeier des Oberregierungsrathes Köhler und seiner Gattin.
10) Medaille zum Andenken des Wiederaufbaues des Krankenhauses in Hamburg 1823.
11) Dieselbe Münze kleiner.
12) Medaille auf die Einweihnng des neuen Bankgebäudes in Hamburg.
13) Medaille auf die Jubelfeier des Geheimeraths Dr. Sömmering.
14) Eine solche auf die Jubelfeier des Landrathes und Bürgermeisters Meyer zu Greifswalde.
15) Medaille auf den Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha, von der Stadt Coburg überreicht.
16) Medaille auf den Stadtrichter Ehmbsen in Osnabrück.
17) Medaille auf die Jubelfeier des Universitätskanzlers Dr. Niemeyer in Halle 1827.
18) Prämienmedaille der Emdner See-Assekuranz-Compagnie.
19) Geschenkmedaille bei Gelegenheit einer Jubelhochzeit.
20) Verdienstmedaille des Kunst- und Handwerksvereins für das Herzogthum Altenburg.
21) Medaille auf Alexander von Humboldt.
22) Medaille auf die Vermählung des Prinzen Albrecht von Preussen mit Mariane, der Tochter des Königs der Niederlande.
23) Der herzoglich Sachsen-Meiningische Ausbeutegulden von 1829.
24) Medaille auf die Einnahme von Varna, für die Reihenfolge der Medaillen auf den Russisch-Türkischen Krieg 1828 — 29.
25) Medaille auf den glorreichen Sieg unter General Diebitsch bei Schumla, für dieselbe Folge.
26) Medaille auf die Einnahme von Silistria, für die gleiche Reihenfolge.
27) Medaille auf die Einnahme von Adrianopel, mit dem Bildnisse des Kaisers, als Siegesheld des Kreuzes. Diese, für die erwähnte Folge bestimmte Medaille gehört ganz allein dem Künstler an, während das Bildniss der übrigen von Gube ist.
28) Gedenkthaler auf die 300jährige Jubelfeier des 1530 zu Augsburg übergebenen Glaubensbekenntnisses (Augsburger Confession), mit Luther's und Melanchthon's Bildnissen. Für die Kehrseite ist ein doppelter Stempel geschnitten: I. mit der aufgeschlagenen Bibel; II. mit den 21 Wappen der unterzeichneten Fürsten.

29) Denkmünze auf den Fürsten Wolfgang von Anhalt, Mitunterzeichner der Augsburger Confession.
30) Gedenkthaler auf die 1529 auf dem Reichstag zu Speier eingelegte Protestation der evangelischen Stände gegen die Achtserklärung Luther's.
31) Medaille auf die dritte Jubelfeier des Johanneums zu Hamburg.
32) Medaille auf den 50jährigen Bestand der fünften Assecurations-Compagnie in Hamburg 1829.
33) Prämien-Medaille der Buchholz-Hagenschen Gesellschaft, mit den Bildnissen der beiden Stifter.
34) Denkmünze mit dem Bildnisse Spontini's.
35) Denkmünze mit dem Bildnisse des Obermedizinalrathes Dr. von Gräfe.
36) Das Bildniss des Königs und auf dem Revers ein Eichenkranz, als Ehrengeschenk für Rettung aus Gefahr.
37) Medaille zum Empfange der Versammlung der Naturforscher in Breslau, mit dem Rathhause der Stadt.
38) Preismedaille der Lübecher gemeinnützigen Gesellschaft.
39) Denkmünze zum Doktor-Jubiläum des Professor Dr. Eckermann zu Kiel, mit dessen Bildniss.
40) Medaille auf das fünfzehnte niederrheinische Musikfest zu Düsseldorf.
41) Medaille auf den geheimen Medizinalrath Dr. Wendt in Breslau.
42) Medaille auf die Vertheidigung der Citadelle von Antwerpen.
43) Eine solche auf die Sperre der königl. niederländischen Häfen.
44) Die am Bande zu tragende Ehrenmedaille für Rettung aus Gefahr, kleiner, als die oben erwähnte.
45) Medaille zur Jubelfeier des Dr. Carstanjen.
46) Preismedaille für das Pferderennen in Aachen.
47) Das Monument Gustav Adolph's, für das königl. preussische Ober-Bergamt in Stahl geschnitten.
47) Medaille auf die lombardische Königskrönung zu Mailand 1838. Im Avers die Bildnisse Kaiser Ferdinand's und der Maria Anna, im Revers der Dom in Mailand. Die Vorderseite ist von Held geschnitten.
49) Das Bildniss des verstorbenen Königs von Preussen im Münzstempel-Styl ausgeführt.
50) Das Bildniss des regierenden Königs von Preussen.
51) Denkmünze für Confirmanden.
52) Denkmünze mit Ecce homo in halber Figur. Revers: Christus am Kreuze.
53) Denkmünze mit einem Madonnenbilde im griechischen Typus, im Revers Christus am Kreuze, Henkelmedaille.
54) Taufgeschenk, mit dem Bilde des Heilandes im Avers, und jenem des Johannes im Revers.
55) Medaille mit Rebecca am Brunnen.
56) Medaille mit Hanna, wie sie ihren Sohn Samuel an den Pforten des Tempels dem Hohenpriester Eli übergibt.
57) Medaille auf die Reformationsfeier in Berlin 1839.

**Pfinzing, Paul,** Kunstliebhaber und Feldmesser, der vermuthlich in Nürnberg lebte. Er soll gezeichnet und auch in Kupfer radirt haben. Heller deutet die zusammenhängenden Buchstaben PP auf ihn. Starb 1596 im 42. Jahre.

**Pfister, Albert,** Buchdrucker zu Bamberg, der berühmte Nebenbuhler Guttenbergs, wird von Sprenger, Bernhart, Heller u. a. auch unter die geschickten Formschneider gezählt. Heller stützt sich vornehmlich auf eine lateinische Handschrift des Dr. Paulus in Prag, der 1459 von Pfister schreibt: „Bambergae qui sculpsit integram bibliam super lamellas et in quatuor septimanis totam bibliam in pergameno subtili praesignavit sculpturam." Daraus ersehen wir also, dass Pfister die Lettern oder die Holztafeln zu einer ganzen Bibel geschnitten habe, nachdem er zuvor in Zeit von vier Wochen sich das Ganze auf feinen Pergamentblättern vorgezeichnet hatte. Von dem vollständigen Bibeltexte kann hier keine Rede seyn, gesetzt auch, dass unter dem Ausdrucke „totam Bibliam" die heil. Schrift, nicht so sehr ein „ganzes Buch" zu verstehen ist. Näher bezeichnet Dr. Paulus das Werk nicht, es bleibt uns aber die Vermuthung, dass darunter die Bamberger Biblia pauperum zu verstehen sei, welche Pfister herausgab, angeblich 1462. Diese artistisch-literarische Seltenheit besteht aus 17 Blättern, die man allerdings in Zeit von 4 Wochen zeichnen könnte. Ebert, im bibliographischen Lexikon, spricht nur von vier Exemplaren. Dass Pfister die Bilder in Holz geschnitten habe, sagt freilich die Geschichte nicht bestimmt, allein die Vermuthung ist nicht zu gewagt, da Pfister zu zeichnen verstand. Die Bücher, welche zwischen 1450 — 1470 aus seiner Offizin hervorgingen, sind meistens mit Holzschnitten geziert, deren vielleicht mehrere von ihm herrühren. Ein Buch, welches 1461 zu Bamberg, und sicher von ihm gedruckt ist, gehört zu den grössten bibliographischen Seltenheiten, nämlich die Boner'schen Fabeln, mit Holzschnitten. Man betrachtete das Wolfenbüttler Exemplar lange als Unicum, in neuester Zeit fand aber F. Stöger in München ein zweites Exemplar, das nur in einigen Dingen abweichen soll.

**Pfitzer, Johann Baptist,** Kupferstecher, wurde 1789 zu Ehrenbreitstein am Rhein geboren, und nachdem er zu Coblenz die Anfangsgründe der Zeichenkunst erlernt hatte, begab er sich nach Augsburg, um unter Klauber's Leitung in der Kupferstecherkunst sich auszubilden. Später begab sich der Künstler zu gleichem Zwecke nach Wien, wo er 1816 und 1817 die beiden Bildnisse nach Lampi und Ender stach, endlich aber ging Pfitzer nach Paris, wo er seinen Ruf gründete, da seine Blätter den besten Werken der französischen Chalkographie an die Seite gesetzt werden können. Er hat in Paris auch bereits mehrere Schüler gebildet.

1) Das Bildniss des Professors und Malers Lampi in Wien, nach Lampi jun., fol.
2) Jenes des Geistlichen Stadler, nach Ender, fol.
3) Der Einzug Heinrich IV. in Paris, nach dem berühmten Bilde des Baron Gérard, 1827 gestochen, kl. fol. Preis 5 fl. 30 kr.
4) Die Geburt Heinrich IV., nach Lafitte, das Gegenstück von 1829.

**Pflauder, Peter,** Stuccatorer, geboren zu Thannheim im Tirol 1733, gestorben zu Salzburg 1811. Er arbeitete für Kirchen und Klöster seines Vaterlandes.

Sein Sohn oder Verwandter, Alois Pflauder, war ebenfalls Stuccatorer. Dieser wurde 1792 zu Salzburg geboren.

**Pflaum, Lienhard,** Zeichner, Maler und Bildhauer in Ulm, der urkundlich um 1550 arbeitete. Seiner fand Weyermann erwähnt.

**Pflaum, Ludwig,** Maler und Lithograph, wurde 1809 zu Bayreuth geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet, bis er 1832 zur weitern Ausbildung nach München sich begab. Er malt Bildnisse und andere Darstellungen. Von seinen lithographirten Blättern kennen wir:

1) Die Verlobung der heil. Catharina, nach Rhomberg, fol.
2) Die Hauptpersonen in Walter Scott's Quentin Durward, dargestellt in einer Quadrille vom Adel vor Seiner Majestät dem Könige Ludwig zu München im Februar 1835, gezeichnet von J. Kürzinger, 14 Blätter von Pflaum lithographirt, kl. fol. Schwarz und colorirt.

**Pfleger, Carl Nicolaus,** Maler, einer der vorzüglicheren Künstler, welche in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in München arbeiteten. Was wir durch Westenrieder und Rittershausen von ihm wissen, ist sehr ungenügend, und somit fügen wir hier bei, was sich urkundlich über ihn findet, da dies zugleich auch einen Blick in das damalige Zunftwesen gewährt. Er war der Sohn des Caspar Pfleger, churfürstlichen Raths und Salzmayers zu Reichenhall, und früher zu Kirchberg ansässig; da er aber daselbst seine Nahrung nicht fand, so verkaufte er 1653 sein Haus und bat in seiner Eingabe, dass ihm zu München der Titel eines Hofmalers schon darum verliehen werden möchte, weil sein Vater den „grossen schatz- und gnadenreichen Salzbrunnen im Jahre 1624 durch Erhebung eines Holzes oder Brets mit Gefahr Leibs und Lebens in einen gar nutzbaren Stand gerichtet." Er fügte auch bei, „dass Seine Churfürstliche Durchlaucht selbst und sonderlich Thails deren Kammerräthe noch gar gute Wissenschaft, insonderheit wass nur die 29 Jahre hero an Sudholz erspahret worden, weil man auf zwei Pfannen so viel Salz sieden kann, als man zuvor mit vier in sechs sieden konnte." Die vom Vater geleisteten Dienste nahm also der Sohn in Anspruch, und der churfürstliche Hofrath schloss daher dem Magistrate dies Anlangen zu, mit dem Auftrage, die Maler zu vernehmen. Nach geschehenem Bericht wurde der Supplicant abgewiesen. Er schrieb desshalb an den Magistrat, dass er in München geboren sei, daselbst gelernt, drei Jahre in Italien gearbeitet, schöne Altarblätter und andere Bilder gefertiget habe. Der Magistrat vernahm hierüber die Zunft wieder, und diese sagte, Pfleger hätte keinen Lehrbrief aufzuweisen, seine Kunst sei nicht gross, und er sei nur 7 Vierteljahre in Italien gewesen. Der Stadtunterrichter schloss ihm daher zu: „Weil der Maler albereit in München genug, er auch schon zu Hof abgewiesen worden, so solle er auch diessorts abgewiesen seyn." Im Jahre 1659 wurde aber Pfleger doch als Meister aufgenommen, da er das Probestück vorgelegt, und bei der Zunft bittlich eingekommen war. Jetzt durfte er ungehindert arbeiten, und selbst Lehrlinge annehmen; so dingte er 1662 den Johann Simpirger, der später in Landshut Geistlicher wurde. In der Capelle U. L. Frau von Altenötting in der Metropolitankirche zu München sind von ihm die lebensgrossen Figuren, welche die Familie Jesu vorstellen. In der ehemaligen Carmeliterkirche daselbst sah man von ihm ein Altarbild, welches die heil. Jungfrau zwischen Heiligen auf Wolken vorstellt. In der Pfarrkirche zu Wasserburg ist von ihm das jüng-

ste Gericht, 1669 gemalt, und als er 1677 in der Frauenklause zu Schleissheim eine ähnliche Darstellung renoviren wollte, fiel er vom Gerüste, und beschädigte sich sehr, ohne jedoch arbeitsunfähig zu werden. Er wurde 1685 auch zum Hofmaler ernannt, als welcher er etliche Bildnisse malte, bis er endlich 1688 starb.

**Pflug, Johann Baptist**, Genremaler, wurde 1785 zu Biberach geboren, und schon in seiner frühen Jugend kam er in das Benediktinerkloster Weingarten, wo er neben den Schulstudien bereits mit Vorliebe im Zeichnen und Malen sich übte. Pflug blieb bis zur Sekularisation im Kloster, jetzt aber begab er sich auf die Akademie der bildenden Künste nach München, und blieb von 1805 bis zum Ausbruche des Krieges von 1809 daselbst. Da besuchte er neben seinen Studien auf der hohen Kunstschule auch die königl. Gallerie, copirte unter Leitung des Direktors Ch. von Mannlich mehrere Bilder nach Teniers, Brouwer, Mieris, Netscher u. a., und bildete sich so im Fache der Genremalerei aus. Er leistete auch schon frühe in eigener Composition Treffliches, und so wurden auf den Kunstausstellungen zu Stuttgart seine Bilder immer mit besonderen Interesse gesehen. Pflug blieb aber in Biberach, da er daselbst die Stelle eines Zeichenmeisters an der Real- und Gewerbschule erhielt. Er hat auch schon mehrere tüchtige Schüler gebildet, unter welchen bisher Eberhard Emminger und Karl sich besonders auszeichnen. Seine Werke sind zahlreich theils in den königlichen Schlössern Friedrichshafen und zu Stuttgart, theils im Privatbesitze. Einige tragen den Namen des Künstlers, die anderen sind: I. B. P. A BIBERACH bezeichnet. Es sind dieses vaterländische Volksscenen aller Art. Im Jahre 1830 sah man von ihm eine Reihe von Bildern auf der Kunstausstellung in Stuttgart, lauter Gegenstände, die dem Volkskreise entnommen sind, und ihrer charakteristischen Vortrefflichkeit wegen jederzeit die Aufmerksamkeit einer Menge von Beschauern auf sich zogen. Es offenbart sich darin eine Fülle von Anschauungen, die Pflug bereits mit grosser Lebendigkeit im Gemälde zu vereinigen wusste, und dabei zeigt sich in diesen seinen Werken auch schon grosse technische Meisterschaft, bei unverkennbarem Streben nach immer höherer Vollkommenheit. Diese Bilder, welche theils der König von Würtemberg, theils Privatpersonen erwarben, veranlassten im Kunstblatte von 1830 No. 81 und 82 eine eigene Erörterung über Genremalerei und über Pflug's Gemälde, als Erzeugnisse eines wahrhaft originellen Talentes. Das erste jener Bilder ist dasjenige einer alten Frau, die in ihrer getäfelten Stube mit Stricken beschäftiget ist, eine fromme, gutherzige Reichsstädterin in mannigfaltiger Umgebung. Durch die mit altmodischen Scheiben versehenen Fenster fällt das Sonnenlicht, und durch das ganze Colorit herrscht naturgetreue Klarheit. In eine bewegtere Scene des häuslichen Lebens führte der Künstler durch seine Hauswäsche in der Wohnstube des Erdgeschosses, wo alles in voller Thätigkeit ist, unter Oberaufsicht der stattlichen Haustyrannin, die unwillig das Wetterglas betrachtet. Zum Zeugniss des nassen Elements, das in der stillen Wohnung allen Frieden zu untergraben beginnt, geht der Pastor mit dem Messner mit offenem Regenschirme vorüber. Der Berichterstatter im Kunstblatte l. c. sagt von diesem Gemälde, man könne kein lebendigeres, treueres Bild der täglichen Menschensorgen finden, und wie das Herz von Wind und Wetter sich hin und her treiben lasse. Die einzelnen Figuren sind charakteristisch, namentlich die beiden Eheleute erscheinen wie aus der Wirklich-

keit gegriffen. Im Ganzen der Ausführung hat aber der Künstler bei diesem Bilde nicht den Fleiss angewendet, oder doch nicht die Vollendung, die Fertigung errungen, wie bei den vorgenannten und mehreren anderen Bildern. Eines der einfachsten und grossartigsten Genrebilder Pflug's, bis dahin vielleicht das beste nach Idee und Darstellung, sind die Spieler in der Bauernstube, wie ein Bettler sie um Almosen bittet, während der Wirth in seiner komischen Selbstgenügsamkeit mit superkluger Miene die Tasche öffnet, um seine Dorfherren mit Taback zu regaliren. Die Hausmagd unterhält sich an der Thüre mit dem Barbiergesellen, der gekommen ist, um das stoppelichte Kinn des Wirthes zu glätten, Alles dieses mit vollkommener Naturtreue, mit lebendiger und wahrer Färbung dargestellt. Anders als dieses stille launigte Bildchen ist die Bauernhochzeit, welche die grosse Wirthsstube und den angrenzenden Saal eines kleinstädtischen Gasthofes zum buntgefüllten Tummelplatze gemacht hat. So eben sind die Gäste beim Tanze im Saale, und den Mittelpunkt des Ganzen bildet die verschämte Braut. Die einzelnen Parthien gruppiren sich vortrefflich, und trotz der bunten Verwirrung hat dieses Bild von unzähligen Figuren doch eine grosse Harmonie und Klarheit in der Anordnung. In der technischen Ausführung reicht es nicht an die Spieler, aber in Hinsicht des poetischen Reichthums, und der psychologischen Wahrheit, und der harmonischen Anlegung möchte diese Arbeit den vorzüglichsten an die Seite zu stellen seyn. Der König von Würtemberg hat das Bild gekauft. Eine andere lebendige Scene ist der Bänkelsänger, welcher in der Wirthsstube mit jämmerlichen Zügen seine Mord- und Gräuelgeschichte rhapsodirt. Dieses Gemälde ist geistreich, aber mehr Skizze. Es kam neben der Hauswäsche, und einem anderen fleissig ausgeführten Bildchen, welches ein im Hochzeitschmucke tanzendes Paar vorstellt, zur Verloosung des Stuttgarter Kunstvereins. Ein ausgezeichnet schönes Bild, welches in den Besitz des Obersteuerraths Göz in Stuttgart gekommen ist, stellt die Zigeunerfamilie vor, welche in einem schwäbischen Dorfe Halt gemacht hat. Dieses Gemälde hat keinen grossen Umfang, ist aber reich an charaktervollen Figuren, in lebendiger Wahrheit gegeben. Trefflich in seiner Art, wenn es auch dem genannten Bilde, so wie den Spielern und der Tanzparthie in einiger Hinsicht nachsteht, ist ferner ein Bild, welches eine von Menschen jeden Alters bevölkerte Bauernschenke vorstellt, wo der Ortspfarrer die Zeitung vorliest, wodurch einige in Schrecken, andere in Betrübniss versetzt werden. An diese Werke reihen sich zahlreiche andere Bilder, die sich durch ungesuchte Treue, durch Naivität und Laune in der Auffassung, so wie durch zarte und glänzende Behandlung auszeichnen. Diese Hauswäsche und die Spieler sind auch durch lithographirte Blätter von Küster bekannt, Geschenke des Stuttgarter Kunstvereins. Küster lithographirte nach Pflug auch Bilder zu Uhland's Gedichten. Erstes Heft: Graf Eberhard der Rauschebart, in 4 Blättern. Stuttg. 1833.

**Pflugfelder, J. G.,** Kupferstecher zu Bremen, arbeitete daselbst in den ersten Decennien des 19. Jahrhunderts.

**Pflugfelder, F. A.,** Zeichner und Kupferstecher zu Düsseldorf, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke bereits zu den vorzüglichen Erzeugnissen der deutschen Chalkographie gehören. Wir kennen folgende Blätter von ihm, die seit 1835 ans Licht traten.

1) Die Kreuzschleppung Christi, nach F. Overbeck's Zeichnung in M. Schön's Manier, im Besitze des Direktors Schadow, qu. fol.
   I. Vor den Namen der Künstler, oder die Abdrücke avant l. l. 6 Thl.
   II. Vor der vermehrten Schrift: l'Original se trouve etc.
   III. Mit der vollen, rein gestochenen Schrift.
2) Die Erweckung des Lazarus, nach Johannes Calcar, gr. fol. Bei R. Weigel ein Abdruck der ersten bessern Platte 7 Thl.
3) Christus an der Säule im Momente der Geisslung, nach Hübner, fol.

**Pfnorr, Wilhelm,** Kunstliebhaber, königl. preussischer Hofcammer-Secretär, der aber zugleich als Künstler zu nennen ist. Er befasste sich jahrelang zu seinem Vergnügen mit der Formschneidekunst, und brachte es hierin zu grosser Vollkommenheit. Im Jahre 1826 erschien von ihm das erste Heft der Polytypen von Holzschnitten in 9 Blättern, die in Reinheit und Sicherheit des Schnittes den Gubitz'schen Formschnitten verglichen werden können, und 1832 folgte das zweite Heft, fol. Unter seiner Mitwirkung schnitten L. Becker und Ch. Scheler die Thiere für Dr. Kaup's Naturgeschichte des Thierreichs. Darmstadt 1835 ff. Ihm ist in neuester Zeit auch die Erfindung eines allen Anforderungen entsprechenden Stereotypverfahrens gelungen. Die zu seiner Matrize verwendete Masse besteht aus zwei Stoffen, und erhält durch chemische Behandlung die Eigenschaft, jeden ihr mit Hülfe der Buchdruckerpresse gegebenen Eindruck, sei derselbe von einem Schriftsatze, Holzschnitte, einer Medaille etc. genommen, nicht allein auf das Vollkommenste anzunehmen, sondern auch beizubehalten. Die Matrize ist augenblicklich zum Gusse bereit, da sie weder getrocknet zu werden braucht, noch einer Erhitzung bedarf. Siehe Kunstblatt 1841 No. 14.

**Pforr, Johann Georg,** Thiermaler, geboren zu Upfen in Sachsen 1745, gestorben zu Frankfurt am Main 1798. Dieser Künstler, welcher sich den Beinamen des deutschen Wouvermans erwarb, genoss den ersten Unterricht auf der Bergakademie zu Reichelsdorf, wo er in kurzer Zeit solche Fortschritte im Zeichnen und Malen machte, dass ihn der Minister von Weitz als Maler an der Porzellanmanufaktur zu Cassel anstellte. Allein diese Arbeit behagte ihm wenig, und er verliess nach einigen Jahren die Stelle; doch ohne die Kunst aufzugeben, die vielmehr so sehr sein ganzes Wesen eingenommen hatte, dass er noch als Mann von 32 Jahren die Casseler Akademie besuchte, wo er jetzt an Tischbein einen Freund fand. Er gewann da bereits im ersten Jahre den akademischen Preis, und das folgende Jahr darauf nahm ihn die Akademie unter die Zahl ihrer Mitglieder auf. Im Jahre 1781 liess sich Pforr zu Frankfurt nieder, verehelichte sich 1784 mit Tischbein's Schwester, und blieb bis an sein Ende in der genannten Stadt, hochgeachtet als Künstler, wie als Mensch. Seine Pferdestücke wurden allgemein bewundert, und als unübertroffen gepriesen. Seine Bilder, in denen das getreueste Studium der Natur sichtbar ist, sind nur leicht untermalt, und sodann gleich ausgeführt, warm und lieblich von Färbung und mit kräftigem Pinsel gemalt. Mit äusserstem Fleisse und höchster Reinlichkeit vollendete er die

Handzeichnungen, die meistens in bunten Tuschen behandelt, oder leicht colorirt sind. Er gab Alles bis in das kleinste Detail, doch ohne dass dadurch der Weichheit und Wärme Eintrag geschah. Mehrere seiner Zeichnungen sind auch durch Stiche bekannt. H. Schytz stach eine Landschaft mit mehreren Kühen; Susemihl hat vier Blätter mit Pferdegruppen geätzt und colorirt; J. G. Reinheimer ein Blatt mit Pferden; P. Speth Reiter und Landleute in einer Landschaft, Aquatinta; H. J. Schulz die Tagszeiten, vier Blätter; A. Bartsch eine Gruppe von ungarischen Pferden, eine solche von polnischen Pferden, schön radirte Blätter.

Dann finden sich von ihm selbst mehrere trefflich radirte Blätter.

1) Die Radirungen in Hünersdorf's Anleitung, Campagnepferde abzurichten, in schwarzen und ausgemalten Exemplaren, wovon letztere 33 fl. kosteten.

2) Die vorzüglichsten Pferderaçen, eine Folge von 12 Blättern, wozu er selbst nur 11 Platten vollendete. Diese Blätter wurden sehr gesucht, so dass sie in alten Abdrücken selten geworden sind. Es gibt schwarze Abdrücke, Exemplare in Sepia übergangen, und colorirte. Solche kosteten 12 Louisd'or.

8) Die Reiter, oder die Reitschule, Folge von 16 Blättern, leicht radirt zum coloriren, qu. fol. Bei R. Weigel ein colorirtes Exemplar 6 Thl.

**Pforr, Franz**, Zeichner und Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1788 zu Frankfurt am Main geboren, und von seinem Vater in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er nach Cassel sich begab, um unter Tischbein's Leitung sich weiter auszubilden. Ausgerüstet mit den herrlichsten Gaben, hatte Pforr schon dort die grössten Hoffnungen erregt, fand auch in Wien, wo er von 1806 bis 1810 mit Overbeck und andern berühmten Künstlern lebte, theilweise Bewunderung, im Ganzen aber war daselbst dem Streben jener Meister der akademische Geist nicht günstig. Was damals junge Gemüther bewegte, mit welcher Liebe, mit welcher Aufopferung sie sich zum grossen Zwecke der Regeneration der Kunst verbunden hatten, haben wir bereits im Leben des P. Cornelius und des F. Overbeck erwähnt, und fügen hier nur bei, dass Pforr mit jenen einer der begabtesten war, und daher zog er in Rom, wohin er 1810 mit Overbeck und Vogel sich begab, gleich beim ersten Auftreten die Bewunderung der Kunstwelt auf sich, selbst mit einem unvollendeten Bilde, welches Rudolph von Habsburg in Basel vorstellt. Dieses herrliche, geist- und charaktervolle Bild blieb auch für immer unvollendet, denn Pforr wurde in der Blüthe der Jahre, im Jahre 1812, in Rom eine Beute des Todes. Die Trauer um den geschieden Freund war gross, da der junge Verein in ihm ein rüstiges Werkzeug verlor. Die Oelgemälde des Künstlers sind daher sehr selten, in grösserer Anzahl sind aber noch die Zeichnungen desselben vorhanden. Er componirte eine Folge solcher Blätter aus Göthe's Götz von Berlichingen, deren einige der Frankfurter Kunstverein seit 1832 neben andern im Kupferstiche bekannt machte, unter dem Titel: Compositionen und Handzeichnungen aus dem Nachlasse von Franz Pforr. Herausgegeben durch den Kunstverein zu Frankfurt am Main. Erstes Heft 1832; zweites und letztes Heft 1834; im Ganzen 11 radirte und lithographirte Blätter, zu welchen 1835 als Suplement ein neues kam: Darstellung aus der Legende nach F. Pforr in Rom 1810, gestochen von F. Ruscheweyh, qu. fol.

**Pforten, Ludwig von der,** Zeichner und Maler, ein jetzt lebender Künstler. Er unternahm mehrere Reisen, und in neuester Zeit kam er auch in die europäische Türkei. Im Jahre 1838 fertigte er für die in Hildburghausen erschienenen Donauansichten die Originalzeichnungen der Gegenden am Bosporus und der jonischen Küsten. Im Jahre 1839 befand er sich in Constantinopel.

**Pfreimer oder Pfriemer, Baltasar,** Maler zu München, war Schüler von E. de Pee. Im Jahre 1611 legte er der Zunft das Probestück vor.

**Pfretzschner, Johann,** Kunstliebhaber, und selbst Künstler, wurde 1786 zu Bamberg geboren, wo er als Knabe die Zeichnungs-Akademie besuchte, an welcher unter Leitung des Artillerie-Majors Westen auch Geometrie und Baukunst gelehrt wurde. Im Jahre 1804 trat er als Offizier in das bayerische Ingenieurcorps, und nach beendetem Feldzuge von 1814 als Hauptmann wieder aus demselben. Seit dieser Zeit lebt er auf einem seiner Güter, zu Jenbach in Tirol, fast ausschliesslich der Malerei, die ihm auf seinem Tusculum die frohesten Stunden bereitet hat. Pfretzschner ist hierin sein eigener Lehrer, brachte es aber durch ausserordentliche Beharrlichkeit doch zu den schönsten Resultaten. Im Schlosse zu Jenbach sind historische und andere Darstellungen, von ihm in Oel gemalt, und dann auch Transparente in der Weise Königs, die in jeder Hinsicht gelungen zu nennen sind. Doch auch Pfretzschner's Oelgemälde würden auf jeder Kunstausstellung einen ehrenvollen Platz behaupten.

**Pfründt, Georg,** Architekt, Bildhauer und Stahlschneider von Flachslanden in Bayern, lernte in Nürnberg bei Vest und L. Kern, und gewann den Ruf eines geschickten Künstlers. Er diente mehreren Fürsten als Civil- und Kriegs-Baumeister, so wie als Stempelschneider. Auch in Wachs bossirte der Künstler. Ein von J. F. Leonhardt gestochenes Bildniss der Rosina Ritter, geb. Pfründt, ist: G. Pfründ in cera effig., bezeichnet. Starb zu Durlach 1663 im 60. Jahre.

Seine Tochter Anna Maria war im Wachsbossiren berühmt. Sie bezeichnete anfangs ihre Bildwerke mit den Buchstaben A. M. P., später mit A. M. B., da sie den fürstlich Durlach'schen geheimen Sekretär Bartol. Braun heirathete. Siehe A. M. Braun.

**Pfründt, Anna Maria,** s. den obigen Artikel.

**Pfuel,** Zeichner und Maler, der um 1786 in Berlin lebte. Er zeichnete und malte Landschaften.

**Pfürtel, J. B.,** Maler zu Berlin, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte Blumen in Oel und Aquarell.

**Pfund, Christian Wilhelm,** Architekt und Ingenieur, stand im Dienste des Königs von Sachsen, und starb zu Dresden 1770 als Oberstlieutenant. Holzmann stach einige der von ihm errichteten Gebäude.

**Phaeax,** Architekt zu Agrigent, blühte um 480 vor Christi Geburt, als einer der berühmten jener baulustigen Stadt. Diodor von Sici-

lien erzählt, dass die Agrigentiner durch ihn viele öffentliche Gebäude errichten liessen, und jener Schriftsteller nennt besonders Canäle, welche ihm zu Ehren cloacas φαιακας genannt wurden. Milizzia möchte den berühmten Jupitertempel mit riesenhaften Säulen als Werk des Phaeax erklären, allein die Sache bleibt unerwiesen.

**Phaeder, J. Claudius,** Ciseleur, Argentarius Vascularius, wie er in einer Inschrift bei Muratori p. 945 genannt wird.

**Phal, Conrad,** Maler von Miltenberg bei Mainz, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Brünn.

**Phalerion,** Maler, dessen Andenken uns Plinius erhalten hat. Er legt ihm das Bild der Scylla bei, eines Meerwunders.

**Pharax,** Bildhauer von Ephesus, ein geschickter Künstler, der es aber doch zu keinem Ruf brachte. Das Glück war ihm nicht günstig, wie Vitruvius im Poemio sagt.

**Pharnaces,** Edelsteinschneider, dessen Lebenszeit und Vaterland nicht bestimmt werden können. Stosch, pierres grav. pl. 50 beschreibt von ihm einen Carniol, in welchen ein Seepferd geschnitten ist, aus dem königl. Cabinete zu Neapel, und abgebildet bei Bracci II. 83, Spilsbury gems No. 11. Ein anderer, weniger bekannte Stein dieses Künstlers ist im königl. niederländischen Cabinete. Es ist dies ein Intaglio mit einem Capricornus. Notice sur le Cabinet des medailles et des pierres grav. du Roi des Pays-Bas, par J. C. de Jonge 1823.

**Phasis,** Maler, der aus Herodot und durch ein griechisches Sinngedicht bekannt ist. Er malte den eitlen Cynegirus.

**Pheidias,** s. Phidias.

**Pheidippos,** Maler, dessen Name auf einer Vase der Sammlung Canino steht. Man liest Φιδιππος ἐλραφε.

**Phelippeaux, Anton,** Kupferstecher, wurde 1767 zu Bordeaux geboren, und von F. Janinet unterrichtet. Dieser Künstler arbeitete zu Paris, gewöhnlich in Punktirmanier, für Redouté's Werk über die Blumen, und für J. R. Hilaire's Geschichte der Pflanzen. Dann lieferte er von 1803 — 1816 auch mehrere Blätter für das grosse Werk über Aegypten. Phelippeaux war noch 1830 thätig.

**Phelippon, Adam,** Architekt, Schreiner und Radirer, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Paris. Er war königl. Kriegsbaumeister. Wir haben von ihm: Le veritable plan et pourtrait de la maison miraculaise de la St. Vierge, ainsi qu'elle se voit à Lorette, le tout dessiné et mesuré sur les lieux. Paris 1649. Ein Blatt ist von St. della Bella, und die übrigen können von Phelippon herrühren. Im Jahre 1645 gab er eine Sammlung von antiken und modernen Verzierungen in der Architektur auf 25 Blättern heraus, die er der Königin Anna von Oesterreich dedicirte.

**Phelps, Richard,** Bildnissmaler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England lebte. J. Faber stach nach ihm das Bildniss des Pamfylde Moore Carew.

**Phelps,** Kupferstecher, ein jetzt lebender Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht erfahren konnten, so dass wir auf nachfolgende Suplemente verweisen müssen. Folgende Blätter sind nach Collins gestochen:

1) Young shrimp catchers, zwei Kinder am Ufer des Meeres.
2) Fisherman on the look out.
3) Searching the net. Preis 8 fl.
4) The fishermans departure. Preis 14 fl.

**Phidias,** der erhabenste Meister des gesammten Alterthums, war der Sohn des Charmidas von Athen, und Schüler des Argivers Ageladas. Seine Geburt, um 490 v. Chr., fällt in die Zeit, in welcher Athen zu einer Macht gelangte, wie sie nur je eine Stadt besessen, und die reichen Schätze, welche zusammenflossen, wurden zur grossartigsten Ausschmückung derselben verwendet. Pericles, dessen gewaltiger Sinn sein ganzes Zeitalter durchdrang, erkannte das hohe Genie des Phidias, und er machte ihn Ol. 82 oder 83 zum Leiter aller jener Unternehmungen, da der Meister nicht nur alle Fächer der Bildnerei umfasste, sondern auch in der Baukunst und der Malerei gründliche Kenntnisse besass. Die Werke, welche ihm zugeschrieben werden, sind fast zu zahlreich für ein Menschenleben, und wir müssen daher annehmen, dass viele nur nach seinen Ideen von andern Künstlern ausgeführt wurden, in einer ausgedehnten Schule, als deren Haupt Phidias zu betrachten ist. Alles, was daraus hervorging, trug das Gepräge eines grossartigen Geistes, welcher die bildende Kunst von den Fesseln alterthümlicher Steifheit gelöst, der vollendete, was bereits Calamis begonnen hatte. Jedoch sind nach O. Müller, dem Charakter der älteren Hellenen gemäss, noch immer ruhige Würde und eine leidenschaftslose Stille der Seele das Gepräge der bewunderten Hauptwerke der Zeit. Die damalige attische Schule zeichnete sich der peloponnesischen gegenüber in erhabenen Darstellungen der Götterwelt aus, während im Peloponnes die Künstler in Darstellung menschlich atlethischer Schönheit Vorzug suchten. Die bei weitem grösste Mehrzahl von Phidias Arbeiten bestand aus Götterbildern, in welchen nach Kugler die göttliche Hoheit und Majestät unmittelbar in die Erscheinung getreten, aber in einer Weise, dass sowohl die Charaktere der verschiedenen Götter aufs Bestimmteste unterschieden, als auch die Charaktere der besonderen Gottheiten, je nach dem Zweck und der Bestimmung des einzelnen Bildes, mannigfach variirt waren.

In solcher Art hatte er vornehmlich das Bild der Athene mehrfach gearbeitet, und die berühmteste Statue derselben war jene aus Gold und Elfenbein im Parthenon zu Athen, ein Colossalbild von 26 Ellen Höhe. Die Göttin, mit der Aegis und dem Gorgoneion, war hier gerüstet und siegreich, als eine in heiterer Majestät schreitende Götterjungfrau dargestellt, mit reichem Schmucke an der Basis, den Waffen und selbst dem Sohlenrande. Der Helm war mit halberhobenen Greifen geschmückt, und der Kamm in Gestalt einer Sphinx gebildet. Sie hatte die Lanze in der einen Hand, und die andere ruhte wahrscheinlich auf dem Schilde, der

auch als Schützpunkt diente, da eine vier Ellen hohe Nike auf der Hand stand. An der inneren Seite des Schildes war der Gigantenkampf, an der äusseren eine Amazonenschlacht, und am Rande der tyrrhenischen Sohlen die Centauromachie dargestellt. Am Schilde bemerkte man auch die künstlichen Portraite des Pericles und Phidias. An der Basis war die Geburt der Pandora gebildet. Das abnehmbare Gewand der Pallas Parthenos wog 44 Goldtalente, 786,500 Rthl., doch betrug die Dicke wenig über eine Linie. Die Vollendung des Werkes fällt in das Jahr 438 v. Chr. oder Ol. 85. 3. Ueber das Gorgoneion siehe besonders Levezow's Abhandlung über die Entwicklung des Gorgonen Ideals in den Abhandlungen der Berliner Akademie 1832. Ueber die technische Beschaffenheit der Statuen von Gold und Elfenbein, siehe O. Müller §. 312.

Am nächsten steht der Parthenos (nach Müller) die Statue in V. Albani (Cavaceppi Raccolta I. 1.; Hope Specimens pl. 25) und jene in Neapel (Museo Borbon. IV. 7.), welche auch Quatremère de Quincy, der in den Monuments et ouvrages d'art antiq. Paris 1829 p. 63 über die Parthenos eine lange Abhandlung geschrieben hat, zu Grunde legt. Auch auf Münzen asiatischer Städte ist sie häufig nachgebildet, Eckhel Syll. 5, 10. M. S. Clement. 4, 74. 5, 75. 21, 152.

An dieses berühmte Bild der Minerva schliessen sich noch andere derselben Göttin an. Zu Platäa war eine streitbare Minerva, (Athena Areia) als Akrolith, aus vergoldetem Holze, Gesicht, Hände und Füsse aus Marmor, zu ihren Füssen das Bild des Heerführers Arimnestus. Für die Athener auf Lemnos bildete er sie besonders anmuthig und in einem milden Charakter, was ihr den Beinamen *Καλλίμορφος* erwarb. Sie war aus Erz gebildet, früher als die Minerva im Parthenon, und bevor Pericles den Künstler in seine Dienste nahm. Um diese Zeit und vielleicht noch früher, ebenfalls aus Gold und Elfenbein gefertiget, ist die Athene zu Pellene gewesen. Plinius nennt ebenfalls ein Minervenbild, doch ohne nähere Angabe. Paulus Aemilius weihte es bei dem Tempel der Fortuna.

Das colossalste Minervenbild, welches er fertigte, ist jenes aus Erz, welches zwischen den Propyläen und dem Parthenon stand, über beide emporragend, so dass dieser 50 — 60 Fuss hohe Coloss von den Schiffern schon aus weiter Ferne gesehen wurde. Die Göttin war als Vorkämpferin (Promachos) vorgestellt, und aus der Beute von Marathon geweiht. Sie hob den Schild, welcher beinahe ein Menschenalter später von Mys nach Parrhasios Zeichnung vollendet wurde. Alarich sah 395 diese Schutzgöttin Athens noch.

Ein Nachbild der Athene Polias ist nach Schorn, Amalthea II. 213, vielleicht die Pallasstatue im Antiken-Museum zu Dresden. (abgeb. tab. XIV.). Auch im Museum zu Cassel ist eine ganz ähnliche Pallas, die Welker in seiner Zeitschrift I. 256 beschreibt. In Dresden ist noch eine zweite Wiederholung, und drei andere von geringerer Bedeutung in den Sälen des Antikencabinets. Die eine abgebildet im August. XLVIII.

Noch mehr als diese Werke erregte das Staunen und den Enthusiasmus der Hellenen der Olympische Zeus aus Gold und Elfenbein im Tempel zu Olympia, als Herr der Götter und Menschen, welchen gesehen zu haben sich Jeder glücklich pries. Phi-

dias kam erst nach mehrfachen Versuchen zur Darstellung dieses höchsten Götterideals, und gleich Apelles unterwarf er seine Modelle der öffentlichen Prüfung, wie aus Lucian (Imagg. 14) erhellet. Endlich gelangte er durch folgende Verse des Homer (Il. v. 529 ff.) zur Klarheit der Idee:

„Also sprach und winkte mit schwärzlichen Braunen Cronion,
Und die Ambrosischen Locken des Königs wallten ihm vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höh'n des Olympus.“

Der König der Götter war auf einem Thron sitzend dargestellt, etwa 40 Fuss hoch, auf einer Basis von 12 Fuss Höhe. In der einen Hand hielt er den Scepter, vielfarbig von verschiedenen Metallen, auf der anderen eine Siegesgöttin, gleichfalls von Elfenbein und Gold. Das Haupt umwallten goldene Locken, von denen nach Lucian einige 6 Minen, etwa 300 Louisd'or wogen. Sein goldenes Gewand war mit Blumen geschmückt. Der Thron aus Cedernholz hatte die reichsten Zierden aus Gold, Elfenbein, Ebenholz und Steinen; in freien Statuen, Reliefs und Malerei bestehend. Die Wände hatte Panänus gemalt, und wie F. Röse in Kugler's Museum 1837 No. 29 meint, waren dies diejenigen Wände, welche zwischen die Füsse und Stützen des Thrones eingelassen waren, was die richtigere Erklärung der Stelle des Pausanias seyn dürfte. Auch der Fussschemel des Zeus und die Basis, auf welcher der Thron stand, war mit mancherlei Bildwerk geziert. Höchster Reichthum der die einfach erhabene Gestalt umgebenden plastischen Zierden, tiefe Wissenschaft in der Anordnung der Maasse der sehr colossalen Figur, und der erhabenste Schwung des Geistes in der Auffassung des Zeusideals machten diese Statue zu einem Wunder der Welt. Die zum Grunde liegende Vorstellung ist nach Müller (Arch. 2te Aufl. §. 115) die des allmächtig herrschenden, überall siegreichen Gottes in huldvoller Gewährung gnädiger Erhörung menschlicher Bitten. In ihm schauten die Griechen den Zeus gegenwärtig; ihn zu sehen, war ein Νηπενθὲς (trauerlindernd, freudig), ihn vor dem Tode nicht erblickt zu haben, beinahe ein solches Unglück, wie in die Mysterien uneingeweiht zu sterben. Phidias arbeitete fünf Jahre an diesem Werke, nach Ablauf der 86. Olympiade, 433 v. Chr., hatte er sie vollendet. Zu dieser Zeitbestimmung berechtiget namentlich der Umstand, dass Phidias den Namen des unten erwähnten Pantarkes auf den Finger des Gottes schrieb. Unter den erhaltenen Werken sind am verwandtesten der (nicht ausgezeichnete) Jupiter Verospi, und die Mediceische und Vaticanische Büste, besonders letztere, in der Sala rotonda. Die Statue Verospi siehe in Abbildung P Cl. I. 1., und die colossale Büste von Otricoli VI. I. und Mus. Franc. III. 1. Zu Ildefonso ist ein (unbekannter) Coloss; eine erhabene, aber sehr erstückte colossale Büste im Garten Boboli zu Florenz, Winckelmann IV. Taf. 1 a; eine andere in der florentinischen Gallerie, l. c. S. 316; eine schöne Büste in Neapel, Mus. Bor. V. 9; Eleische Kaisermünzen mit dem Zeus Olympios bei Quatremère pl. 17. p. 312, und M. Fontana 6, 1. Quatremère de Quincy schrieb ein eigenes Werk über den Olympischen Jupiter. Ueber eine Restauration dieser berühmten Statue siehe Damophon.

Zu Elis war von Phidias eine Venus Urania mit der Schildkröte unter dem Fusse, aus Gold und Elfenbein, von Plutarch οἰκουρός (in einsamer Häuslichkeit lebend) zubenannt. Eine andere Statue der Venus Urania, aus parischem Marmor, war zu Athen

in ihrem Tempel nicht fern vom Keramaicos, und ein drittes, sehr schönes Marmorbild der Venus sah man später zu Rom im Pallaste der Octavia.

Die Magna Mater im Metroum zu Athen, sass auf einem Throne, unter welchem Löwen lagen. Der Stoff, aus welchem dieses Werk gefertiget war, ist nicht bekannt.

Auf der Burg zu Athen war die Statue des Apollo Parnopius von Erz, welche Pausanias noch sah.

Die Statue des Aesculap zu Epidauros, von Gold und Elfenbein, wird ebenfalls als Werk des Phidias bezeichnet, doch nicht von Pausanias, der sie zwar ebenfalls nennt.

Mit seiner an die Lanze gestützten Amazone trat er mit Polyclet, Ktesilaos, Phradmon und Kydon in den Wettkampf, Polyclet aber überwand alle. Die Phidias'sche Amazone ist nach Müller in der zum Sprunge sich bereitenden im Vatican wieder erkannt worden. Piranesi Statuae etc. 37, Mus. Franç. III. 14. Bouill. II. 10. Eine eben so schöne Statue ist im Capitol, und Copien sind häufig.

Zu Ismenium bei Theben war nach dem Zeugnisse des Pausanias eine marmorne Statue des Mercur.

Von grösserer Bedeutung war ein Weihgeschenk, in 13 Erzstatuen bestehend, welche die Athener aus der marathonischen Siegesbeute zu Delphi aufstellten, anscheinlich früher gefertiget, als die oben genannten Minervenstatuen. Hirt (Gesch. d. b. K. S. 135) glaubt, der Künstler habe sich dadurch zuerst den fremden Städten bekannt gemacht. Dieses Geschenk bestand aus den Schutzgöttern Athen's, dem Apollo und der Minerva, mit Miltiades, dem Sieger zu Marathon, und dazu kamen die zehn alten Stammherren der Stadt: Erechtheus, Cecrops, Pandion, Celeus, Antiochus, Aegeus, Acamas, Codrus, Theseus und Pyleus.

Ausser den Eingangs genannten colossalen Götterstatuen haben wir auch eine Nachbildung einer höchst grossartigen Statue eines rossebändigenden Dioscuren auf Monte Cavallo zu Rom. Platner und Bunsen (Beschreib. Rom's III. 2. S. 404) erkennen hierin im Wesentlichen den hohen Geist des Phidias, wenn auch die Arbeit der römischen Kunstzeit angehört. Plinius spricht nur von einer nackten Colossalstatue, worunter wohl nicht diese Copie zu verstehen ist.

Phidias fertigte in letzterer Zeit seines Lebens auch noch die Statue seines Lieblings Pantarces (obscoena cupiditate dilecti), dessen Namen Phidias auf den Finger des Olympischen Jupiters schrieb, vielleicht aus Freude über den Sieg, welchen Pantarces im Knabenkampfe Ol. 86. 1 davon trug. Dieses Jünglings und seines Sieges erwähnt Pausanias, Photius wusste ebenfalls von ihm und Arnobius erzählt die Geschichte auf die Autorität des Clemens von Alexandrien hin. Gregorius Nazianzenus ist aber im Irrthum, wenn er sagt, Phidias habe seinen Namen auf den Finger der Minerva geschrieben. Phidias fertigte zweimal das Bildniss des jugendlichen Siegers. Seine Statue wurde im geheiligten Haine aufgestellt, und selbst am Throne des Olympiers bildete er ihn.

Dann nennt Plinius als in Rom vorhanden einen Schlüsselträger (Cliduchus), sagt aber nicht, woher diese räthselhafte Statue gekommen ist. Ferner erwähnt Plinius zwei bekleidete Statuen, die Catulus im Tempel der Fortuna aufstellte, und eine

nackte Colossalstatue, ohne Angabe, wer darunter vorgestellt war. Procopius nennt auch ein Werk des Phidias, auf dem Forum Pacis, mit einer Inschrift, welche den Urheber bezeichnet. Was es vorgestellt habe, ist nicht angegeben.

Eine andere Gattung von Werken sind die Sculpturen an athenischen Tempeln, von welchen wenigstens jene des Parthenon unter der unmittelbaren Aufsicht des Phidias gearbeitet, und als von seinem Geiste erfüllt zu betrachten sind. Doch auch die Sculpturen des Theseustempels und der Nike Apteros nähern sich im Style der Phidias'schen Schule, wenn nicht eine frühere persönliche Einwirkung des Meisters anzunehmen ist, in Verbindung mit einigen Künstlern der älteren Schule. Von den Giebelstatuen des Theseion ist nichts erhalten, Vieles dagegen von den Reliefs der Friese. In den Metopen sind Thaten des Hercules und des Theseus dargestellt, noch in alterthümlichem Charakter, während die Bildwerke der Friese über Pronaos und Posticum von höchst vollkommener Behandlung sind. Man sieht da die Darstellung eines Heldenkampfes in Gegenwart von sechs sitzenden Gottheiten, so wie eines Kampfes von Centauren und Lapithen. Die Composition ist hier schon höchst geistreich bewegt, die Körperverhältnisse sind aber noch ein wenig kurz.

Die Reliefs des Frieses am Tempel der Nike Apteros sind leider sehr verletzt. Vier Platten sieht man davon im brittischen Museum zu London, die übrigen an dem wieder aufgerichteten Tempel. An der Vorderseite ist wahrscheinlich der (unbekannte) Mythus der ungeflügelten Siegesgöttin vorgestellt, an den übrigen Seiten Kampfscenen zwischen Griechen und Persern. Auch diese Arbeiten sind bereits höchst geistreich und voller Leben, die Verhältnisse jedoch wiederum noch etwas gedrungen.

Die Sculpturen des Parthenon sind unter allen erhaltenen Werken die grossartigsten. Die Giebel enthielten, in freien Colossalstatuen dargestellt, auf der Ostseite die Geburt der Athene aus dem Haupte des Zeus, auf der Westseite den Streit der Athene mit Poseidon um die Schutzherrschaft der athenischen Stadt, oder wie man früher glaubte, um die Benennung derselben. Von beiden Giebeln ist nur eine Reihe mehr oder weniger fragmentirter Statuen, so wie von einzelnen kleineren Bruchstücken erhalten. Vor allen hat der östliche Giebel, der an Bildwerken bedeutungsvollste, durch Morosini's und Königmark's Belagerung im Jahre 1687 gelitten. Jupiter und Pallas wurden durch die Bomben ganz zerstört. Die daneben stehende Iris, die in die Welt eilt, um die frohe Botschaft dem Menschengeschlechte zu verkünden, neben ihr Theseus und der erwachte Tag; auf der andern Seite die Schicksalsgöttinnen und die sinkende Nacht, sind sehr beschädigte Zeugen einer grossartig entwickelten Meisterschaft. Die schönste aller erhaltenen Gestalten ist die des Theseus, welcher auch auf Croton'schen Münzen vorkommt, einzeln abgebildet auf einer Platte der Elgin marbles. Zu den lieblichsten Gestalten gehört die Iris, die freudig eilende Bötin der Götter, und an Schönheit und anatomischer Richtigkeit dem Theseus am nächsten steht der Flussgott Ilissus. Vom östlichen Giebel sind 9 Figuren im brittischen Museum, dann Eine vom westlichen und 5 bedeutende Bruchstücke, neben anderen Bildwerken von den Metopen und dem Friese. Lord Elgin, ein Schotte, der seit 1799 Gesandter an der ottomanischen Pforte war, benutzte seinen Einfluss, um einen schon in England gefassten Plan auszuführen, und von den Ueber-

resten altgriechischer Baukunst und Sculptur so viel wie möglich nicht nur ganz neue Zeichnungen, sondern Abgüsse von Gyps fertigen zu lassen, und auf diesem Wege Alles, was den Verwüstungen der Zeit und der Rohheit der Eroberer entgangen war, dem gänzlichen Untergange zu entreissen. Er brachte zu diesem Zwecke sechs Künstler mit sich nach Constantinopel, aber erst nach manchen Schwierigkeiten erhielt er die Erlaubniss, die Arbeiten zu beginnen. So unermüdet jene Künstler waren, so gingen doch drei Jahre hin, ehe alle Denkmale in Athen, zum Theil auch ausser seinem Gebiete, gemessen, gezeichnet und abgeformt waren. Doch gerade die nähere Bekanntschaft mit dem Zustande, worin man sie fand, überzeugte nun weit mehr, dass die Verwüstungen der Türken, die Zertrümmerung ganzer Statuen und ihre Zermalmung zu Kalk und Mörtel bald keine Spur mehr von ihnen übrig lassen würden. Daher bot nun Elgin Alles auf, um zu retten, was noch zu retten war, und es gelang ihm, einen Ferman auszuwirken, welcher den Lord sogar zur Wegführung von beliebigen Werken berechtigte. So kam er denn mit einem seltenen Schatze von herrlichen Werken aus der Blüthezeit der griechischen Kunst nach London zurück, wo sie nach langen Debatten Staatseigenthum und in das brittische Museum aufgenommen wurden. Mehreres s. hierüber A. Niemeyer's Beobachtungen auf einer Reise nach England. Lord Byron beschuldiget den Lord Elgin eines unwürdigen Raubes, allein wenn auch jetzt das junge Königthum den Verlust jener Kunstblüthen bedauert, so hat Lord Elgin auf der anderen Seite viele vor barbarischer Entweihung gerettet. Lord Byron hätte sein Epigramm auf den schottischen Plünderer lieber unterdrücken sollen.

Abbildungen der Bilder aus den Giebelfeldern s. R. Lawrence Elgin Marbles from the Parthenon at Athens etc., London 1818, fol., und getreue Umrisse darnach, Darmstadt 1828; Marbles of the Brit. Mus. VI. Stuart, Antiquities etc. IV. 1 — 5, gibt den westlichen Giebel fast vollständig, aber nicht so genau, vom östlichen 1 Figur (Nike) weniger, als im brit. Museum ist. Abbildungen athenischer Tempelsculpturen sind auch in C. O. Müller's Denkmälern. Ueber die im brittischen Museum befindlichen Sculpturen dieser Periode vgl. Waagen Kunst und Kunstwerke in England I. 79 ff.

Ueber die Bildwerke des Tempels der Nike Apteros, s. Ross, die Akropolis von Athen, Abth. 1, über die im brittischen Museum Stuart Antiq. II. 12, 13, R. XV. No. 257 — 260. Denkmäler d. a. Kunst 26, 27. Abbildungen der Bildwerke des Theseion s. Stuart III. Ch. 1, Dodwell, Tour etc. I. 363; Alcuni bassiril. V. 5; Müller's Denkmäler 20 — 22.

In den gegen 4 Fuss hohen Metopen sah man 92 Tafeln mit Hochreliefs: an der vorderen östlichen Seite Pallas als Gigantenkämpferin und andere Götterkämpfe, an der südlichen in der Mitte Scenen aus der älteren attischen Mythologie, gegen die beiden Ecken hin die Centauromachie; an der nördlichen unter andern den Amazonenkampf, an der westlichen abwechselnd Kämpfe von Reitern und zu Fuss. Früher hatte man annehmen zu dürfen geglaubt, dass alle diese Metopen Centaurenkämpfe enthalten haben, dass aber dieses nicht der Fall ist, zeigten die Untersuchungen Leacke's (Topography etc.) und Bröndsted's (Reisen in Griechenland). Letzterer gibt Nachrichten über diese Werke, s. auch Kunstblatt 1831 No. 22, 23. Auch in der deutschen Ausgabe von

**Stuart's Alterth. Athen's ist darüber zu lesen. Im brit. Museum sind 15 Tafeln von der Südseite, Bruchstücke in Copenhagen, die Dr. Bröndsted fand; 1 Tafel ist im Louvre.**

Graf Nointel liess 1674 durch Carrey 32 Tafeln zeichnen, welche in Bröndsted's Voyage dans la Grèce mitgetheilt sind, neben dem neueren Funde. Das Stück im Pariser Museum s. Clarac pl. 147. Einige sind bei Stuart II. pl. 10 — 12, IV. 29 — 34, und im Mus. Worsleyanum II. ch. 5. Die neuere Ausgabe von Stuart's Werk ist reicher an Nachrichten, als die frühere.

Die Darstellungen des Frieses der Cella (3½ F. hoch und 528 F. lang) sind in flachem Relief gehalten, sehr einfach, aber scharf und deutlich ausgearbeitet. Die Composition ist voller Geist und Leben, voll des frischesten, gesundesten Gefühles, voll der zartesten und edelsten Auffassung. Kugler (Handbuch S. 213) erklärt diesen Fries unbedenklich für das vollendetste Werk des klassischen Alterthums, von dem wir eine Anschauung besitzen. Hier ist der grosse panathenaische Festzug dargestellt, der alle fünf Jahre bei dem grossen Feste der Pallas Athene stattfand. Auf der Rückseite sah man die Vorbereitungen für den Reiterzug, dann auf beiden Seiten (südlich und nördlich) die Reiter Athen's gallopirend, die Theilnehmer des Wagenkampfes, neben ihnen Kampfgöttinnen als Wagenlenkerinnen; weiter alsdann im Süden die Greise und Greisinnen der Stadt, nördlich Chöre nebst Auleten und Kitharisten etc., am meisten vorn auf beiden Seiten die Opferkühe nebst ihren Begleitern. Auf der Ostseite sitzen, von Jungfrauen, welche die Weihgeschenke bringen, und den ordnenden Magistraten umgeben, 12 Götter, zwischen denen die Priesterin der Pallas Polias mit zwei Ersephoren und der Priester des Poseidon Erechtheus, der den Peplos einem Knaben übergibt, die Mitgruppe einnehmen. An den Gewändern und Haaren sind Spuren von Farben und Gold, die Zügel, Stäbe u. dgl. waren aus Metall, wie auch im Giebelfelde das Gorgoneion und die Schlangen an der Aegis der Pallas, u. s. w. Davon sind 53 Platten, ausser den Gypsabgüssen der ganzen Westseite, im brittischen Museum, 1 im Louvre, 4 im Museum zu Athen, die erst 1833 ausgegraben wurden, eine von der südlichen, drei von der nördlichen Seite.

Vieles geben die in Paris aufbewahrten, noch nicht edirten Carrey'schen Zeichnungen; Stuart II. pl. 13 — 30, IV. pl. 6 — 28, und das Mus. Worsleyan. Die Uebersicht im deutschen Stuart II. 667, Müller's Denkmäler Taf. 23 — 25.

Als Maler ist Phidias weniger bekannt, doch wissen wir aus Plinius, dass er im Tempel des olympischen Jupiters zu Athen Gemälde ausgeführt habe.

---

Irrig wurde ihm die Statue der Nemesis beigelegt, die ein Werk des Agoracritus ist. Die Occasio und Metanoea, welche im 12. Epigramm des Ausonius als Phidias Werk genannt werden, stellte Lysippus dar. Auch Athenäus ist im Irrthum, wenn er diesem Meister ein Bild des Cupido beilegt. Zu Patara in Lycien waren die Statuen des Apollo und der Minerva, die von Phidias oder Bryaxis herrühren. Was Clemens von Alexandrien, Tzetzes und Cedrenus von Phidias sagen, beachtet man wenig.

Die Nachrichten über die letzten Schicksale des grossen Phidias sind schwankend, und theilweise für ihn entehrend. Man beschuldiget ihn des Diebstahls und der Unterschlagung, und daher sagte

Schlözer gerade hinaus: „Phidias, der göttliche Künstler, beging zweimal groben Unterschleif, und ward als Dieb gehängt." Dieses wurde von Neueren als grobe Unwahrheit erklärt, und die Ehre des Künstlers zu retten gesucht. Dass er von Meno des Diebstahls angeklagt wurde, erzählen Philochorus, dessen Worte der Scholiast des Aristophanes anführt, Plutarch im Leben des Pericles, und Diodor von Sicilien. Phidias sollte nämlich Gold veruntreut haben, welches er zur Ausführung der Statue der Minerva erhielt, doch nach der Verurtheilung glücklich zu den Eleern entronnen, von diesen aber getödtet worden seyn, nachdem er die Statue des Jupiter vollendet hatte. Die Anklage wegen Unterschlagung hat wohl volle Richtigkeit, und diess dürfte unmittelbar nach Vollendung des Colosses der Athene im Parthenon gewesen seyn. Der Künstler rechtfertigte sich durch Darlegung des Gewichtes, und kam sonach nicht als flüchtiger Dieb zu den Eleern, welchem sie kaum die Ausführung einer kostbaren Statue anvertraut hätten. Sie hatten auch keinen Grund, ihn zu erschlagen, aber zu Athen soll er im Gefängnisse das Leben geendet haben, bald nach Vollendung des olympischen Jupiters. Dieses geschah 433 v. Ch., und im folgenden Jahre, Ol. 87. 1, starb er, als Opfer der Umtriebe einer Partei des Volkes, welche die Macht des Pericles zu stürzen gedachte. So glaubt Müller, Hirt aber hält nur die Anklage wegen Veruntreuung für ein Factum. Alles Uebrige, was Philochorus und andere spätere, wie Plutarch, erzählen, ist ihm unwahrscheinlich. Plutarch sagt, dass Phidias, nachdem er sich von dem Verbrechen des Diebstahls gereiniget hatte, wegen Verletzung der Religion angeklagt worden sei, weil er sein und des Pericles Bildniss auf dem Schilde der Athene angebracht hatte. Plutarch sagt nichts von einer Flucht, nichts vom olympischen Jupiter, er lässt aber den Künstler im Gefängniss sterben.

Unter den Werken, welche über Phidias und seine Kunst handeln, nennen wir vor allem C. O. Müller's Commentatio de Phidiae vita, und dessen Archäologie der Kunst; Sillig's Catalogus artificum; Hirt's Geschichte d. b. Künste bei den Alten; Winckelmann's Werke; Thiersch Epochen der b. Künste bei den Griechen; Böttiger's Andeutungen; die Werke von Schorn, Mayer, Kugler, etc. Werke, in welchen Abbildungen vorkommen, haben wir im Contexte angegeben.

**Phidias**, Bildhauer, der Sohn des berühmten Phidias, fertigte mit seinem Bruder Ammonius aus einer Art Basalt einen grossen sitzenden Affen, dessen Kopf aber verloren gegangen ist. Auf der Basis dieses jetzt im capitolinischen Museum aufbewahrten Werkes steht:

*ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟC ΑΜΦΟΤΕΡΟΙ*
*ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ.*

Winckelmann glaubt, dieses Denkmal könnte für die pithekussischen Griechen in Africa (πιθηκοῦσσαι), wo die Affen göttlich verehrt wurden, gefertiget und nach Rom gebracht worden seyn. Zu dieser Annahme bestimmten ihn ein Paar Worte einer lateinischen Inschrift auf der linken Seite der Base. Man liest noch: VII. Cos., worunter C. Marius zu verstehen wäre, dem allein zur Zeit der Republik sieben Mal das Consulat ertheilt wurde.

**Philandrier, Guilleaume**, Architekt von Chatillon, bildete sich in Rom unter S. Serlio, und übte selbst als Domherr von Rhodez

seine Kunst. Er baute da mehrere Gebäude, schrieb auch das Leben des Vitruv, nebst Anmerkungen über dessen Baukunst, welche 1586 zu Lyon in lateinischer Sprache gedruckt wurden. Starb 1565 im 60. Jahre.

Philastre, Humanité, Zeichner und Decorationsmaler, wurde 1794 zu Bordeaux geboren, und von seinem älteren Bruder unterrichtet, welchen wir aber nicht kennen. Philastre malte bereits zahlreiche Decorationen für das Opernhaus in Paris, für die Theater in Lille, Douai, Lyon, Dijon etc. Dann hat man von ihm viele Landschaften in Sepia und in Aquarell. Unter seiner Leitung wurde das Theater in Brest restaurirt.

Philemon, Edelsteinschneider, dessen Lebenszeit nicht bestimmt werden kann. Im k. k. Cabinete zu Wien ist von ihm Theseus mit dem Minotauer vor sich liegend in Sardonix geschnitten, und dann kennt man aus dem Pallaste Strozzi eine alte Paste mit einem Faunskopf. Bracci II. 94, 95. Murr erwähnt noch einen Herkules, der den Löwen erdrosselt, und einen Ochsenkopf.

Phileos, Architekt, dessen Zeitalter nicht bestimmt werden kann. Man weiss auch von keinem Bauwerke desselben, Vitruvius sagt aber, dass er über den jonischen Tempel der Minerva in Priene geschrieben habe.

Philesias, Bildhauer von Eretria, wird von Pausanias erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er fertigte zwei Stiere von Erz, deren einen die Corcyräer, den anderen seine Mitbürger zu Olympia weihten.

Philesius, Rigmann, Formschneider, dessen Papillon erwähnt. Er legt ihm eine Passion bei, die 1503 zu Strassburg bei J. Cnoblauch gedruckt seyn soll, wenn nicht eher von der Ursgraf'schen Passion die Rede seyn dürfte.

Philibrown, s. Phillibrown.

Philip, Charles, s. Ch. Philipps.

Philipepi, s. Filipeppi.

Philipp, Hans, Architekt und Bildhauer von Würzburg, wird von Sandrart gerühmt, ist aber wahrscheinlich mit J. Ph. Preiss Eine Person.

Philipp oder Philip, D., Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland lebte.

Ein allegorischer Titel: Papegaey oste Formulterboeck, door Willem van Alphen — in s'gravenhage 1668. D. Philip fec., 4.

Philipp, Michael, Maler und Kupferstecher von Ulm, zwei Künstler dieses Namens, von welchen Weyermann, Neue Nachrichten etc. Ulm 1829, einige Nachrichten gibt. Das Geburtsjahr des Vaters ist unbekannt, der Jüngere erblickte aber 1640 das Licht der Welt, und starb 1690. Weyermann kennt von Philipp jun. nur das Bildniss des unten genannten Erzbischofs, und dann zwei Ab-

bildungen einer Feuerspritze, von Vater und Sohn gesochen. Andere Beiträge zur Vervollständigung ihrer Werke liefert Brulliot, welcher Blätter sah, auf welchen ein Monogramm, oder die abgekürzten Namen Mich. Phil. senior pingebat, Mich. Phil. junior fecit, oder Mich. Phi. sculpsit steht. Brulliot glaubt aber, die Künstler heissen Philips und seien englischen Ursprungs; allein es sind darunter die beiden Ulmer Philipp zu verstehen. Füssly spricht von einem M. Philippe, nach welchem M. Küsell das Bildniss des Johann Koch von Memmingen gestochen hat. Diess ist wahrscheinlich wieder einer unserer Künstler.

Philipp jun. hat mehrere Blätter radirt, von welchen einige sehr zart und geistreich, mit den oben angezeigten abgekürzten Namen bezeichnet sind.

1) Hieronymus Alexander Archiepiscopus Brundusinus et Oritanus. MDXXXVI. M. P. junior fecit 1676.
2) St. Georg zu Pferd, nach rechts gewendet, durchbohrt den Drachen mit der Lanze, mit dem Monogramm M. P., 8.
3) Der heil. Petrus in halber Figur mit den Schlüsseln, nach links gewendet. Im Grunde ist eine Mauer, in Mitte des Randes liest man: S. PETRVS, rechts: mich. phi. iun. fecit, 8.
4) Der heil. Paulus in halber Figur mit Buch und Schwert, nach rechts gerichtet. Das Gegenstück, ohne Namen.
5) Susanna im Bade von den Alten überrascht, die links über die Treppe steigen. Mich. Phi. sculpsit. H. 6 Z. 7 L., Br. 8 Z. 1 L.
6) Die Malerei, eine weibliche, auf Wolken sitzende Gestalt, mit Pinsel und Palette. Links unten: Mich. Phil. sen. pingebat; Mich. Phil. junior fecit 1687, fol.
7) Die Uhr der Cathedrale von Strassburg. Rechts oben auf der Bandrolle liest man: Horologium Argentinese. Schmuck excudit. Rechts vorn sind mehrere Figuren in verschiedener Tracht und Stellung. Auch der abgekürzte Name des Radirers ist zu lesen, gr. fol.
8) Zwei Abbildungen einer Feuerspritze, erfunden von Jonas Osan in Ulm 1681, von beiden Künstlern gestochen.

**Philippe oder Philips, Peter,** Zeichner und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er lebte im Haag, um 1660 — 70, nach den Daten seiner Blätter zu urtheilen, deren wir folgende erwähnt fanden:

1) Ludwig Heinrich, Prinz von Nassau, halbe Figur, nach A. Van Dyck, fol.
2) Simon van Leeuwen, Rechtsgelehrter zu Leyden, gr. 4.
3) Henri-Charles de la Tremouille, Prinz von Tarent, nach J. van der Banc, gr. fol.
4) Wilhelm Heinrich, Prinz von Oranien, nach A. Ragueneau, fol.
5) Die Versammlung der Generalstaaten in Holland, nach J. Toornvliet, gr. qu. fol.
6) Ein grosses Gastmahl in Holland, nach demselben, gr. qu. fol.
7) Die Landung der Königin Marie Henriette von England, nach A. van Venne 1600, figurenreiche Composition, gr. qu. fol.

8) Die Abreise des Prinzen von Oranien von Binnenhof, qu. fol.

9) Das Monument des Leyden'schen Bürgermeisters Peter Adriaansz van der Werf, fol.

**Philippe**, Medailleur, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England lebte. Er arbeitete in der Fabrik des Mathias Bolton zu Soho bei Birmingham. Auf seinen Werken steht der Buchstabe P.

**Philippe, August**, Maler, wurde 1797 zu Paris geboren, und von Watelet und Hersent unterrichtet, bis er endlich nach Italien sich begab. Er unternahm auch noch andere Reisen, da er die Landschaftsmalerei zur Hauptaufgabe machte, ohne die Historienmalerei hintanzusetzen. Er vereinigt im Gegentheile Beides in seinen Werken, deren es wenige gibt, welche nicht durch eine bedeutungsvolle Staffage gehoben sind. Es finden sich von ihm auch viele Aquarellbilder.

**Philippe, M.**, s. Mich. Philipp.

**Philippeaux**, s. Phelippeaux.

**Philippin, J. D.**, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Folgendes Blatt ist von ihm:

Das Bildniss des Prinzen Moriz von Anhalt, 8.

**Philippine, Jean François**, Blumenmaler, wurde 1771 zu Sèvres geboren, in der königl. Porzellanmanufaktur daselbst unterrichtet, und später für jene Anstalt verwendet. Er malte Blumen, Früchte und Thiere auf Porzellain; einiges auch in Oel.

**Philippon, Adam**, s. Phélippon. Der Name Ad. Phelippon ist auf einem Blatte, welches ein grosses Bacchanal und Opfer des Bacchus vorstellt, nach einem berühmten antiken Bildwerke, s. gr. qu. fol.

**Philippoteaux**, Schlachtenmaler, ein jetzt lebender vorzüglicher Künstler, der in Paris seine Kunst übt, wo dessen Werke mit grossem Beifalle aufgenommen werden. Im Jahre 1837 malte er die Einnahme von Ypern unter Pichegru, am 17. Juni 1794. Im Jahre 1838 sah man von ihm die Einnahme von Antwerpen, ein mit grosser Sorgfalt ausgeführtes und effektvolles Bild, so wie jenes, welches den Tod Turenne's vorstellt. Dieses Bild ist von edler Einfachheit der Composition, ohne Affektation der gut gezeichneten, charakteristischen Figuren. Auch seine Färbung ist harmonisch.

**Philipps**, s. Phillips.

**Philippus**, Architekt, ist aus einer Inschrift bei Gruter bekannt. Da liest man: Philippus Architectus Maximus hic situs est.

**Philippus**, Maler, der um 1348 in Prag lebte. Er kommt in einem alten Protokolle vor.

**Philippus**, ein französischer Künstler, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts lebte. B. Audran stach nach ihm Blätter aus der Ge-

schichte von Daphnis und Chloe, worauf man liest: Philippus inv. et pinx. 1714.

**Philips, Jan Caspar,** Zeichner und Kupferstecher zu Amsterdam, wurde um 1695 geboren, man kennt aber seinen Meister eben so wenig, als seine Lebensumstände. Er stach viele Blätter für Buchhändler, Buchtitel und Bildnisse, von welchen die ersteren besonders zahlreich, und nicht ohne Verdienst sind. Der Künstler lebte noch 1765.

1) Kareel VI., Rooms Keizer; 8.
2) Maria Theresia, Königin von Ungarn. J. O. N. pinx. 1743, kl. fol.
3) Kornelis Klaasz Anslo, Oval, 12.
4) Jacob Kornelisz, Theolog. C. de Visscher del., 1743, 4.
5) Andreas Herkules, Kardinaal de Fleury, 4.
6) Gerhard de Lairesse, nach dem eigenen Gemälde, 4.
7) Joost Hendriks, Mennonit, 8.
8) Ein Bildniss nach Wulfret, 8.
9) Fünf Bildnisse von Mitgliedern des Hauses Oranien, 4.
10) Renier Ansloo, Copie nach Rembrandt, nur die Büste in einer Einfassung.
11) Mehrere andere Bildnisse, nach eigener Zeichnung.
12) Die Enthauptung einer Frau, qu. 4.
13) Zwei Personen zum Fenster hinausgestürzt, qu. 4.
14) Nederlands Water-Nood van den Jaare 1740 en 1741, schönes Titelblatt, 4.
15) Mehrere Blätter für die Hedendaagsche Historie of Tegenwoordige saat van alle Volken. Für dieses Werk hat er auch vieles gezeichnet.
16) Mehrere Ansichten von Städten und andern Orten.
17) Einige holländische Ansichten, nach C. Pronck.

**Philips, Caspar Jakobsz,** Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1732 zu Amsterdam geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Er befasste sich auch mit Vorliebe mit der Mathematik und der Perspektive, was ihm in ersterer Hinsicht den Vortheil brachte, dass er von der Regierung als Geometer angestellt wurde. Er gab auch ein geschätztes Werk über die Perspektive heraus, unter dem Titel: Onderweising in de Perspective of Doorzigtkunde, mit 60 Blättern. Amsterdam 1765, 8. Dann schrieb er: Handleiding in de Spiegel-Perspectief. Amst. 1775. Handleiding tot het plaatsen van de Zonne en Mane in een Tafereel. Amst. 1785. Zeemans Onderwyzer in de Teekunde. Amst. 1786. Handleiding om in Kunsttafereelen den afstand van het oog des Zeemans tot dezelve enz door eene gemakkelijke berekening te vinden. Amst. 1788. Dass Philips auch in der Baukunst Erfahrung gehabt habe, beweiset seine neue verbesserte Auflage des Werkes von Bosboom über die Säulenordnungen. Der Künstler starb zu Amsterdam 1789. F. M. la Cave hat 1766 sein Bildniss gezeichnet und geätzt.

Von seinen Blättern, die radirt und in Zeichnungsmanier behandelt sind, erwähnen wir, wenn nicht auch die unten unter „Philips" erwähnte Tempelansicht von ihm ist:

1) Eine Folge von Landschaften und Marinen mit Gebäuden etc., unter dem Titel: Landschapjes Ruwientjes enz C. P. j.

Z.; rechts oben: T. w. Greebe exc. 1766. Diese Blätter, deren wenigstens 30 sind, haben theilweise französische Unterschriften, qu. 8., 12., 16., 32. Der Titel ist 2 Z. 6 L. hoch, und 3 Z. breit.

2) Das Carthäuser Kloster bei Amsterdam, wie es 1496 war.
3) Das Kloster der minderen Brüder daselbst und das Haus in Loevestein.
Diese beiden Blätter hat J. Verstegen für Wagenaar's Vaderlandsche Historie gezeichnet, und selbe Pihlips geätzt.
4) Gezicht na de Weesper Poort te Amsterdam, qu. fol.
5) Eine andere Ansicht eines Thores in Amsterdam, qu. fol.
6) Ansicht in einem Parke. C. Philips Jacobz. ad viv. del. et fec. 1767, qu. fol.
7) Einige Blätter in dem schon im Artikel seines Vaters erwähnten Werke: Hedendaagsche Historie of Tegenwoordige staa van alle Volken.
8) Die Himmelfahrt einer Heiligen, welche die Hände über der Brust kreuzt. Rechts oben die Initialen des Namens C. P. J. Z. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 10 L.
9) Ein alter Philosoph am Tische beim Lampenschein lesend, Le philosophe, mit dem Monogramm, 12.
10) Halbe Figur eines Weibes mit entblösster linker Schulter, in Dreiviertelansicht nach links gewendet. Links unten C. P. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 8 L.
11) Das Bildniss des Peter de Laar, sitzend vor der Staffelei, auf welcher ein Landschaftsgemälde steht. Im Rande: Pieter van Laar alias Bamboots. Rechts oben das Monogramm, welches C. Philips Jacobszon bedeuten muss. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 5 L. Man legt es öfter zum Werke de Laar's.

Philips, Caspar Fr., Kupferstecher, der Sohn des Obigen, lieferte nur wenige Blätter, da er in jungen Jahren starb. Um 1753 arbeitete er für die Hedend. Historie of Tegenwoordige staat etc. XXII. pl. 68 ist von diesem C. Philips junior die Rede.

Philips, Maria Elisabeth, geborne Konse, war ebenfalls im Zeichnen und Radiren erfahren. Es findet sich auch das Bildniss dieser Dilettantin, im Medaillon, von Caspar Philips junior, oder von einer seiner Schwestern gestochen. Von ihr selbst ist folgendes Blatt radirt:

Büste einer Frau mit dem Schleier auf dem Kopfe. M. P. Philips, geb. Konsé fec. 1766.

Philips, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen, wenn es nicht einer der vorhergehenden ist. Folgendes Blatt ist von ihm:

Das Innere des Tempels zu Elephantine, schöne Perspektive. Philips sc., s. gr. qu. fol.

Philips, s. auch Phillips.

Philipsen, Landschaftsmaler von Stockmannshoff in Liefland, ein vorzüglicher Künstler, dessen Ruf schon zu Anfang unsers Jahrhunderts begründet war. Er lebte lange in St. Petersburg, wo seine Werke in verschiedenen Besitz übergingen, im Auslande sind sie aber wenig bekannt.

C. Vogel von Vogelstein zeichnete 1811 zu St. Petersburg sein Bildniss, um es seiner bekannten Portraitsammlung einzuverleiben. Philipsen ist schon mehrere Jahre todt.

**Philipson, A.**, Zeichner und Kupferstecher, der um 1795 — 1810 in Berlin arbeitete. Er zeichnete Landschaften u. A. mit schwarzer Kreide. Dann stach er Landschaften nach Bause u. a.

**Philiscus**, ein Genremaler, der uns aus Plinius bekannt ist. Er malte die Werkstätte eines Malers, wo ein Knabe Feuer anbläst.

Dann spricht Plinius auch von einem Bildhauer dieses Namens aus Rhodus. Von diesem sah man in der Halle der Octavia zu Rom die Statuen des Apollo und der Venus.

**Philistion**, wahrscheinlich ein Medailleur, dessen Name, ganz klein, unter dem Helmbusche des Minervenkopfes auf Münzen von Velia vorkommt.

**Phillery, Anton**, einer der ältesten Formschneider der niederländischen Schule, arbeitete um 1530 in Antwerpen.

1) Wir haben von ihm ein sehr seltenes Werk in einer Folge von 21 Blättern, zusammen 278 Zoll hoch und 16 Z. 5 L. breit, unter folgendem Titel: Genealogia Illustrissimae domus Austriae a Pharamundo Francorum Rege usque ad Carolum quintum Caesarem etc. Antwerpiae impensis Roberti Peril, ac promotione Rolandi Boucherii in Latinum impressa, Anno Virginei partus supra sesquimillesimum quadragesimo, Augusto mense.

Diese Blätter enthalten die Bildnisse der kaiserlichen Familie, Brustbilder in Ovalen mit lateinischer Erklärung. Kaiser Carl ist auf einer besonderen Platte mit den Churfürsten in ganzen Figuren vorgestellt.

2) Zwei Soldaten und eine Frau, mit der Unterschrift: Gheprint Antwerpen by my Phillery de Figursnider, kl. fol. Dieses Blatt bezeichnet Marolles als den ältesten Formschnitt, der in den Niderlanden gemacht wurde, das obige Werk kannte er aber so wenig, als Jansen, Origine de la gravure etc. I. 210. Das erste Buch, welches in den Niederlanden mit Holzschnitten geziert erschien, von welchem man aber den Formschneider nicht kennt, ist Veldener's Fasciculus temporum, welcher aber schon mehrere Jahre früher in deutscher Sprache erschien.

**Phillibrown oder Philibrown, Thomas**, Stahlstecher zu London, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden Künstler seines Faches. Proben seiner Kunst findet man in verschiedenen illustrirten Werken, und zwei schöne grössere Blätter: Egmont und Klärchen, nach Kaulbach, Gretchen, nach Fellner, beide in der Ausgabe von Göthe's Werken. Stuttg. 1836. 2 Bände, gr. 8.

**Phillips, Charles**, auch Philip und Philipps, Kupferstecher, wurde 1737 geboren, und in London zum Künstler gebildet, wo er während einer Reihe von Jahren zahlreiche Blätter lieferte, fast immer in Mezzotinto, bis auf wenige Versuche in Punktirmanier. Mehrere derselben sind sehr schätzbar, auch der guten Vorbilder

wegen, andere aber nach Malwerken von Zeitgenossen, die an und für sich wenig in Betracht kommen. Von seinen Werken nennen wir zuerst jene, welche bei Boydell erschienen, nach Rembrandt, Parmegiano, Salviati, Mola und Spagnolet, No. 1 — 6.

1) The holy Family, die heil. Familie, wo Johannes dem Kinde das Lamm darbietet, nach Parmegiano, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Isaac blessing Jacob, Isaac segnet Jacob anstatt Esau, halbe Figuren, nach Spagnolet's Gemälde, welches ehedem in der Gallerie des Grafen von Brühl sich befand, 1767, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) Venus und Cupido, nach Salviati 1769, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
4) The Boy and Pidgeons, ein Knabe, welcher Tauben hält, nach F. Mola, gr. fol.
5) The studious philosopher, der studirende Philosoph, nach Rembrandt, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
6) Pluking a Powl, die Frau, welche das Huhn rupft, nach Rembrandt, fol.
7) Eine heil. Familie, nach S. Conca, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
8) M. Weston in der Rolle des Tycho, nach Loutherburg, gr. fol.
9) Eine Dame mit dem Hute auf dem Kopfe im Garten sitzend, auf ihrem Schooss einen Hund haltend, nach J. Reynolds, im Rande drei Verse aus Dryden, 1770, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

Phillips oder Philipps, S., Kupferstecher, der in London arbeitete, schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts, und noch über das erste Decennium des folgenden hinaus.

1) L. G. Otto, französischer Botschafter am englischen Hofe, nach J. Jukes, fol.
2) Die Geburt des Shakespeare, liegende Nymphe am Wasser, unten Verse aus Johnson, nach R. Westall. S. Philipps sc. Punktirtes Blatt, gr. qu. fol.
3) Die Geburt des Otway, liegende Nymphe, das Kind betrauernd, nach demselben und punktirt, gr. qu. fol.
4) Der Schutzengel, nach M. Cosway, fol.

Phillips, J., ein englischer Kupferstecher der neueren Zeit, der uns nur durch folgendes Blatt bekannt ist:

Ein indischer Wald mit Eingebornen. J. Wales pinx., qu. roy. fol. Es gibt erste Abdrücke mit offener Schrift.

Phillips, Thomas, berühmter Bildnissmaler, Mitglied der königl. Akademie zu London und Professor an derselben, wurde um 1770 geboren, und in Reynolds' Schule zum Künstler gebildet, in welcher er sich anfangs streng an die Lehren des Meisters hielt. Er suchte sich da in der Historienmalerei auszubilden, und malte auch mehrere Bilder dieser Art, die sich durch schöne Färbung, und dadurch von den Werken seiner Schule auszeichnen, dass sie sorgfältig ausgeführt sind. Im York-Hause sieht man von ihm ein Gemälde der Venus mit Adonis, im Geschmacke Titian's colorirt. Der grösste Theil seiner Werke besteht aber in Bildnissen,

welche zu den Zierden dieses Kunstzweiges gehören. Sie sind von grösster Aehnlichkeit, streng charakterisirt, von kräftiger Färbung, und meisterhaft behandelt. Er malte den König, viele Grosse des Reiches, und Notabilitäten beiderlei Geschlechts. Im University-College zu Oxford sind einige gute Portraite von ihm. Einige seiner Bildnisse sind gestochen und lithographirt. Strixner lithographirte 1815 jenes des Herzogs von Wellington. Das Bildniss des Lord Byron hat R. Gravers 1833 gestochen, ein schönes Blatt.

Diesem Künstler verdanken wir auch folgendes Werk: Lectures on the history and principles of Painting. By Thomas Phillips Esq. R. A. etc. late Professor of Painting in the Royal Academy. London 1833.

**Phillips, Charles,** Bildnissmaler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England lebte. Er malte viele hohe Personen und einige seiner Portraite wurden auch gestochen, wie von J. Faber jun. jenes der Prinzessin Augusta von Wales, und Wilhelm Drapers, von J. Burford das des Dr. Warburton etc.

**Phillips, G. H.,** Kupferstecher zu London, ein vorzüglicher, jetzt lebender englischer Künstler, der in Mezzotinto arbeitet, und hierin Blätter liefert, die zu den vorzüglichsten ihrer Art gehören. Sie sind gewöhnlich in grossem Formate.

1) The Rev. houn. John Fane Lord Burghersh, nach Sanders.
2) Bildniss des Herzogs von Wellington, nach J. Simpson's lebensgrossem Gemälde, 1838.
3) Christus und die Ehebrecherin, nach Rembrandt's Gemälde der königl. Gallerie zu London, ein schönes, kräftiges Blatt, 1836.
4) Balshazzar's Feast, nach J. Martin.
5) Joshua commanding the sun, nach demselben.
5) Ein Bivouac, mit Kaiser Napoleon.
7) The robin, der Bauer, welcher mit seinen Kindern einen Vogel verfolgt, nach Witherington.
8) Dancings dogs, nach demselben.
9) The rustic wreath, nach Witherington.
10) The passage of the red sea, nach Danby. Preis 35 fl.
11) The opening of the sixth seal, nach demselben, und Gegenstück.
12) The Lily of the valley, nach Wood.
13) Smugglers repose, nach Tonnant.
14) The day appointed, nach demselben.

**Phillips oder Philipps, G. F.,** Landschaftsmaler zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Leistungen im Kunstblatte von 1833 zuerst nach Verdienst gewürdiget wurden. Man sah damals von ihm eine Ansicht von Milbank am Morgen, Towerstairs in der Dämmerung, und eine Ansicht von Greenwich bei Sonnenuntergang, alle in Aquarell gemalt. Diese und mehrere andere Beiträge Philipps, heisst es im Kunstblatte S. 22, dürfen sich, was Wirkung und Ausführung betrifft, dem Besten dieser Art an die Seite stellen; sie zeigten ein bis dahin wenig bekanntes oder beachtetes Talent, das zu den glänzendsten Hoffnungen berechtigte. Und Philipps hat diese Erwartungen auf das

schönste erfüllt, da auch seine folgenden Blätter zu den schönsten ihrer Art gehören.

**Phillips oder Philipps, Fredrik William,** Maler, wurde 1813 in New-York geboren, und in London zum Künstler herangebildet, bis er nach Deutschland sich begab. Er studirte die Meisterwerke der königl. Gallerie in Dresden, ging 1836 zu gleichem Zwecke nach München, und endlich wieder nach London. Phillips malt Bildnisse und historische Darstellungen, öfter solche aus der Geschichte Englands.

**Phillips,** s. auch Philips und Philipps.

**Philochares,** Bildhauer von Athen, lebte um Ol. 109, da man ihn für den Bruder des Aeschines hält, dessen Demosthenes erwähnt, und welchen Ulpian mit den vorzüglichsten Malern vergleicht. Wenn diess so ist, so hat Philochares noch Ol. 109, 2 gelebt, da Demosthenes damals seine Rede περι παραπρεσβείας hielt. Von Philochares bewunderte man in der Curia des Augustus das Bild eines Knaben und seines ältlichen Vaters, aber besonders wegen der Familienähnlichkeit. Vgl. Sillig Cat. Art.

**Philocles,** ein Aegyptier, wird von Plinius neben Cleanthes von Corinth für den Erfinder der Malerei gehalten, oder für den ersten erklärt, der die Umrisse ausgemalt hatte.

**Philocles,** Architekt von Acharnä, war der Meister des neuen Tempels der Athene Polias. Diess erhellet aus einer Inschrift. Böckh No. 160.

**Philodamus Bassus,** ein alter römischer Ciseleur, ein Argentarius Vascularius, dessen eine Inschrift bei Muratori erwähnt.

**Philomachus,** Bildhauer, dessen Suidas erwähnt. Er fertigte eine Statue des Aesculap. Man unterscheidet ihn von einem Phylomachus, der aus einem Epigramme des Apollonides bekannt ist.

**Philon,** Architekt, der um Ol. 115 (318 v. Chr.) in Athen lebte, zur Zeit des Demetrius Phalereus. Dieser liess durch Philon die Vorhalle des grossen Tempels in Eleusis bauen, worin man 12 dorische Säulen sah. Philon baute den Athenern im Piräus auch das grosse Schiffhaus, in welchem 1000 Schiffe Platz fanden, und wovon Plinius, Strabo, Valerius Maximus, Plutarch und Cicero mit Verwunderung sprechen. Die Stellen s. Sillig Cat. Artificum. Der Künstler legte darüber in einer eigenen Volksversammlung Rechenschaft ab, und erwarb sich dadurch neuen Ruhm, da sein Rednertalent eben so gross zu seyn schien, als seine Kunst. Philon schrieb über den Tempelbau, und dann auch über das von ihm erbaute grosse Schiffshaus. Letzteres wurde bei der Einnahme von Athen durch Sulla ein Raub der Flammen. Auch seine Bücher gingen zu Grunde, da er mit dem Byzantiner Philon, von welchem sich zwei Abhandlungen erhalten haben, nicht Eine Person seyn kann. Letzterer dürfte nach Sillig um die Mitte des zweiten Jahrhunderts vor Christus gelebt haben.

**Philon**, Bildhauer, der zur Zeit Alexander's des Grossen lebte. Plinius sagt, dass er Statuen von Athleten, Bewaffneten, Opfernden und Jägern gefertiget habe; dieser Schriftsteller erwähnt aber keiner Statue des Jupiter Urios, welche zu Chalcedon am schwarzen Meere stand, und ebenfalls das Werk eines Philon war. Dieses Werk war zur Zeit des Cicero noch wohl erhalten, der Redner nennt aber den Meister nicht. Bis auf unsere Zeit ist nur die Basis des Standbildes gekommen, an welcher eine Inschrift sich befindet, die den Philon, den Sohn des Antipater, als Urheber nennt. Die Inschrift gaben Wheler, Spon, Chishull und Jacobs, s. Sillig, Cat. artif. Philon fertigte auch die Statue des Hephästion, des Lieblings Alexander's, wie wir aus Tatian wissen.

**Philonicus, C. Corn.**, ein römischer Goldschmied, der in Gallien lebte, wahrscheinlich zu Narbonne, weil man da eine Inschrift mit seinem Namen fand. Siehe diese Gruter DCXXXIX. 4., Doni p. 225, 2.

Ein M. Canuleius Philonicus wird in einer anderen Inschrift bei Gruter (p. XXV. 1.) Geniarius genannt. Die Künstler dieser Art fertigten kleine Figuren von Genien.

**Philostratus, C. Fusius**, liest man auf einer Gemme, mit einem Pferde, allein es ist nicht ausgemacht, ob darunter der Verfertiger oder der Eigenthümer zu verstehen sei. Spilsbury Gems No. 31.

**Philotimus**, Bildhauer, der auf Aegina geboren wurde, und vielleicht um Ol. 96 lebte. Nur Pausanias erwähnt seiner, und zwar an einer sehr zweifelhaften Stelle.

**Philoxenus**, Maler aus Eretria, Schüler des Nicomachus, blühte um Ol. 113, zur Zeit des Apelles, arbeitete aber noch Ol. 116, 2., 315 v. Chr. Damals malte er für den König Cassander die Schlacht des Alexander mit Darius. Philoxenus arbeitete ausserordentlich schnell, Plinius sagt aber dennoch, dass seine Werke jenen der übrigen Meister nicht nachstanden. Er soll die Kunst erfunden haben, das Verfahren beim Farbenauftrage noch mehr abzukürzen, als der Meister, der ebenfalls zu den Schnellmalern gehört.

**Phintias**, Vasenmaler, dessen Name auf zwei Vasen von Canino vorkommt, neben dem Worte *Ελραφσεν*, was nach Raoul-Rochette, Lett. à M. Schorn p. 10, auf Agrigent deuten soll.

**Phiteus**, Architekt, dessen Vitruv erwähnt. Er schrieb über ein mit Satyrus ausgeführtes Mausoleum ein eigenes Werk, welches aber nicht mehr vorhanden ist.

**Phiz, Seymur**, Zeichner zu London, ein jetzt lebender Künstler. Von ihm sind neben andern die Zeichnungen zu Boz (Dickens) sämmtlichen Werken, 1841.

**Phlaum**, s. Pflaum.

**Phlipault, Mlle. Julie**, Malerin zu Paris, eine Künstlerin unsers Jahrhunderts, die von 1814 an Werke auf die Salons brachte. Es

sind dies Bildnisse und einige Genrestücke. Nach 1824 scheint sie wenig mehr gemalt zu haben.

**Phocas,** Edelsteinschneider, dessen Lebenszeit unbekannt ist. Es gibt einen Stein mit dem Namen *ΦΩΚΑC*, abgebildet bei Caylus, Recueil VII. pl. XXVII.

**Phocion,** angeblich der Name eines Edelsteinschneiders, welchen Sillig aus Winckelmann in den Cat. Artificum aufgenommen hat. Dieser Name steht auf einem berühmten Cameo mit dem Bildnisse des Phocion; allein Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn etc. p. 48, erklärt die Gemme als neuere Arbeit des Alessandro Cesari, und so fällt der angebliche alte Meister Phocion weg.

**Phoebus,** Beiname von F. de Wit.

**Phoenix,** Bildhauer und Schüler des Lysippus, so dass er um Ol. 120 geblüht haben muss. Pausanias erwähnt von ihm die Statue des Kämpfers Epitherses.

Er ist wahrscheinlich auch Architekt gewesen, und somit mit jenem Phoenix, der mit Satyrus zur Zeit des Ptolemäus Philadelphus in Aegypten arbeitete, Eine Person. Sie stellten zu Alexandria einen Obelisken auf.

**Phradmon,** Erzgiesser, der um Ol. 87, zur Zeit des Phidias und Polyclet blühte. Er trat mit diesen Meistern zu Ephesus in einen Wettstreit, wo es galt, eine Amazone darzustellen. Den Preis errang Polyclet. Pausanias sagt ferner, dass Phradmon die Siegerstatue des Ringers Amertas zu Olympia gemacht habe, und ein Sinngedicht, Anth. Palat. IX. 743, spricht von 12 Kühen in Erz, welche der Minerva Itonia geweiht waren. Ueber die Lesarten Phrammon und Phragmon siehe Sillig Cat. Art.

**Phrygillus,** Edelsteinschneider, einer der ältesten Künstler, dessen Namen auf einem Carniol eingegraben ist. Dieser stellt einen sitzenden, auf den Boden sich stützenden Amor vor, zu Winckelmann's Zeit im Cabinet des Commendators Vettori zu Rom. Die alte Form der Buchstaben des Namens *ΦΡΙΓΙΛΛΟC* lässt auf ein hohes Alterthum schliessen, so wie die grossen Adlersflügel des Gottes.

**Phryllus,** Maler, wird von Plinius neben Aglaophon, Cephisodorus und Evenor genannt, als um Ol. 90 lebend. Seine Werke waren schätzbar, wenn auch keine Vorbilder zum Studium.

**Phrynon,** Bildhauer, wird von Plinius unter die Schüler des Polyclet gezählt, so dass er um Ol. 95 gelebt haben muss. Ueber die wahre Lesart siehe Thiersch Epochen.

**Phrynos,** ein griechischer Künstler, dessen Name, in alten Charakteren, eine Bronzefigur trägt, die zu Locres aufgefunden wurde. Visconti Mus. P. Clem. IV. XLIX. 66.

**Phylomachus,** Bildhauer, der allein aus einem Epigramme des Apollonides bekannt ist. Früher schrieb man Phyromachus. Vgl. Sillig Cat. Art.

**Piacentino**, nannten sich Oliv. Gatti, J. B. Natali und J. P. Pannini.

**Piagali, Francesco**, Maler, der im 17. Jahrhunderte in Spanien lebte.

**Piaggia, Teramo**, Maler von Zoagli, besuchte mit A. Semini die Schule des L. Brea, und beide Künstler arbeiteten dann zu Genua gemeinschaftlich. In S. Andrea daselbst ist die Marter des Kirchenheiligen von ihnen gemalt, wo sie auch ihre Bildnisse anbrachten. Dieses Werk wird gelobt. Es offenbart sich darin Brea's erfreuliches Hinneigen zum neueren Style, die Figuren sind aber noch nicht so gross, wie in der spätern bessern Zeit, die Zeichnung ist noch nicht weich genug; aber in den Gesichtern ist nach Lanzi eine Wahrheit, welche anzieht, im Colorit grosse Einheit, der Faltenwurf ist leicht, die Anordnung etwas gehäuft, aber doch nicht missfällig. Lanzi sagt ferner, dass wenig Künstler des sogenannten alterthümlich neuen Styles diesem Freundespaare vorzuziehen seyen. Wo Teramo allein malt, hat er mehr Alterthümliches; besonders in der Anordnung, er ist aber immer lebhaft in den Gesichtern, überlegsam, anmuthig. Ausser Genua sieht man zu Chiavari Bilder von ihm. Lebte um 1547.

**Piaggia, Antonio**, ein Mönch aus Genua, war Zeichner und Maler, und besonders berühmt in Nachahmung von Schriften. Im Jahre 1760 wurde er nach Neapel berufen, um die Schriftrollen aus Herculanum aufzuwickeln und zu copiren. Dann radirte er 1755 das Titelblatt zu seinem Catalogo degli antichi documenti dissoterrati nella discoperta Città di Ercolano. Er war Scriptor und Aufseher über die Miniaturen in der Vaticana zu Rom.

**Piali, Stefano**, Zeichner, Maler und Kupferstecher zu Rom, ein auch in der Archäologie sehr erfahrner Mann, war bereits zu Anfang des 19. Jahrhunderts thätig, und sofort in den folgenden Decennien. Im Jahre 1824 gab er Venuti's Beschreibung von Rom auf's Neue heraus, mit Noten beleuchtet, unter dem Titel: Accurata e succincta descrizione topografica della antichità di Roma etc. 2 Bände in 4., mit 72 Kupfertafeln. Er zeichnete verschiedene Alterthümer der erwähnten Stadt, so wie auch andere Werke, die theils von ihm selbst, theils von Anderen gestochen wurden. Dom. Cunego stach nach seiner Zeichnung einen antiken Sarkophag, mit einem Basrelief, welches die Hochzeit des Bacchus und der Ariadne vorstellt. Von ihm selbst gestochen erwähnen wir:

1) Die Anbetung der Hirten, nach der bekannten Tapette Rafael's in Rom, qu. fol.
2) Der bethlehemitische Kindermord, nach einem gleichen Teppiche, fol.
3) Susanna und die beiden Alten vor Daniel und den Richtern, nach F. Caccianiga, gr. qu. fol.

**Piamontini, Giuseppe**, Bildhauer, geboren zu Florenz 1664, genoss den Unterricht von C. Ferri und J. B. Foggini, bis ihn der Grossherzog von Toscana nach Rom schickte, um unter H. Ferrata sich weiter auszubilden. Nach seiner Rückkehr fertigte er Basreliefs, Statuen und Gruppen in Marmor und Erz, für Kirchen und Palläste, und selbst in das Ausland gingen seine Werke.

Sie gefielen wegen der naturgemässen Behandlung. Der Herzog hatte ihm sogar eine Wohnung in seinem Pallaste eingeräumt.

Sein Sohn Johann Baptist übte gleiche Kunst.

**Pian, Antonio de,** Zeichner, Lithograph und Maler, wurde 1784 zu Venedig geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er nach Wien sich begab, wo der Künstler mannigfaltige Thätigkeit entwickelte. Er war daselbst einer der ersten, welche in der Lithographie glückliche Versuche machten. Seine Blätter waren 1820 schon sehr beachtenswerth, und für jene Zeit gehören sie zu den fertigsten und ausgeführtesten im Allgemeinen. Sie sind theils nach eigener Erfindung, theils nach Canaletto und englischen Vorlagen bearbeitet. Dann hat Pian auch in Kupfer gestochen, und verschiedene Gemälde ausgeführt, fast lauter architektonische Darstellungen. Von seinen Blättern erwähnen wir:

1) Gothische Halle mit einem Grabmale im Vordergrunde, nach eigener Erfindung.
2) Gothische Halle mit der Durchsicht nach einer Capelle, eigene Erfindung.
3) Die Schenke bei Mestre, nach Canaletto.
4) Verschiedene Decorationen zur Zauberflöte.
5) Aehnliche mit gothischer und römischer Architektur.

**Pian, Giovanni de,** Zeichner und Kupferstecher von Venedig, wurde um 1760 geboren, und im Vaterlande zum Künstler gebildet. Später arbeitete er einige Zeit in Wien, wo im Verlage des Tranquillo Molto einige seiner Blätter erschienen, welche in Aquatinta, in Punktir- und Linienmanier ausgeführt sind.

1) Das Bildniss eines Malers, der, mit der Reisfeder in der Rechten, zum Fenster hinaussieht. F. Galimberti dipinse. Gio. de Pian disegno e incise. In Linien- und Punktirmanier, 4.
2) Die büssende Magdalena, links oben ein Engel, nach G. Reni's Bild des Cabinet Molin, fol. Im ersten Druck vor der Adresse an Micheli.
3) Das Leben der heil. Ursula von der Zeit ihres Eheversprechens bis zu ihrem Martertode, in 9 Blättern bildlich dargestellt, nach F. Gallimberti. Aquatinta, selten.
4) Herodes durch ein unterirdisches Feuer aus der Gruft der Könige von Juda vertrieben, nach Caucig, mit Galimberti gestochen, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
5) Orpheus beweint den Tod der Eyridice, nach Caucig punktirt, fol. Schwarz und farbig.
6) Porcia verschluckt glühende Kohlen, um sich das Leben zu nehmen, nach Caucig, punktirt, fol.
7) Amor und Psyche, nach Caucig, Aquatinta, fol. Es gibt auch farbige Abdrücke.
8) Dido, nach Caucig, Aquatinta, fol. Es gibt auch farbige Abdrücke.
9) Die Apotheose eines Generals, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
10) Das grosse Thor am Pallast des Dogen zu Venedig, nach G. Fancelli, s. gr. fol.
11) Die grosse Stiege in demselben Pallaste, nach demselben, s. gr. fol.

12) Der Hafen von Venedig, mit Sonnenuntergang, gr. fol.
13) Ansicht von delle Nove und Macchessane bei Vicenza, nach P. Marchioratto. G. Zancon et Gio. de Pian sc., qu. fol.

Pian, Sebastian de, Decorationsmaler zu Wien, ein geschickter Künstler, der viel zum Glanze des kaiserlichen Hoftheaters beitrug. Er war Decorateur desselben, und akademischer Maler, und starb 1825 im 43. Jahre.

S. de Pian befasste sich auch mit der Lithographie.

Pianazzi, Silvestro, Zeichner und Kupferstecher, ein jetzt lebender italienischer Künstler. Er zeichnete mehrere Werke des Gaudenzio Ferrari, und gab sie von 1836 an im Stiche heraus, unter dem Titel: Le opere del pittore ed plasticatore G. Ferrari. Auch für die Reale Galleria di Torino, illust. da Rob. d'Azeglio. Torino 1836 ff. lieferte er Zeichnungen.

Pianca, Giuseppe Antonio, Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Mailand arbeitete.

Piane, Giovanni Maria dalle, Maler, genannt il Molinaretto, wurde 1660 in Genua geboren, und zu Rom von G. B. Gaulli unterrichtet. Er malte zahlreiche Bildnisse an vielen italienischen Höfen, und auch in das Ausland kamen solche. Ausserdem finden sich zu Genua und in Sestri di Ponente auch Kirchenbilder von ihm, an letzterem Orte eine sehr gepriesene Enthauptung des heil. Johannes. Zuletzt ernannte ihn König Carl von Neapel zum Hofmaler, als welcher Molinaretto 1745 starb. C. le Roy stach nach ihm das Bildniss dieses Königs.

Pianetti, Orazio, Maler, war einer der talentvollsten Schüler von D. da Volterra, starb aber zu Florenz in jungen Jahren. Der Meister liess ihm auf dem Platze degli Antinori ein Monument setzen.

Pianoro, Beiname von H. Graziani und B. Morelli.

Piastrini, Giovanni Domenico, Maler von Pistoja, war Luti's Schüler, und einer der besten Künstler, die um den Anfang des 18. Jahrhunderts arbeiteten. In der Vorhalle der Madonna della Umiltà zu Pistoja sind von ihm vier grosse Bilder, die sich auf den Tempel beziehen, und zu Rom in S. Maria in via lata wetteiferte er mit den besten Marattisten. Sein Todesjahr fanden wir nicht angezeigt.

Piatta, Pedro della, Bildhauer von Saragossa, bildete sich zu Rom unter Michel Angelo, ging dann nach Neapel, um mit G. St. Croce in S. Gio. di Carbonara eine Capelle auszuzieren, kehrte aber zuletzt nach Spanien zurück, wo er viele schöne Statuen und Basreliefs ausführte. Auch in der Baukunst war er erfahren. Blühte um 1530.

Piatti, Pio, Maler von Venedig, war Schüler von J. Diamantini, und einer der besserern Künstler aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder, beides mit grossem Beifalle. J. Viero stach nach ihm eine häus-

liche Scene, eine Mutter von fünf Kindern umgeben, links vier eintretende Männer. Presto finisce delle nozze etc. Arbeitete noch um 1760.

**Piatti, Francesco**, Maler von Teglio im Veltlin, arbeitete um 1650, grösstentheils zu Mazzo, von wo sich seine Gemälde in der ganzen Gegend verbreiteten. Man findet deren in Kirchen und Privathäusern.

**Piatti, A.**, heisst bei Heller, Leben Dürer's, und im Dictionnaire des monogrammes par Brulliot ein italienischer Zeichner. G. Vascellini stach nach ihm Statuen und Gruppen nach der Antike, Duodezblättchen, mit A P del. bezeichnet. Auch ein von Vascellini gestochenes Bildniss A. Dürer's ist mit jenen Buchstaben versehen.

**Piattoli, Gaetano**, Maler von Florenz, wurde 1703 geboren, und von V. Sgrilli in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er zu F. Riviera kam, bei welchem er neun Jahre verlebte. Er malte Bildnisse, historische und mythologische Darstellungen, Alles mit Beifall. Der Grossherzog von Florenz ernannte ihn 1761 zum Zeichner seiner Gallerie, in der man auch das Bildniss des Künstlers sieht. Starb um 1770.

St. Mulinari stach nach ihm Scipio's Edelmuth, eine reiche Composition, nach einer Zeichnung des florentinischen Cabinets, und M. Francia stach 1729 den heil. Philippus Neri.

**Piattoli, Anna**, geborne Bacherini, die Gattin des Obigen, war ebenfalls Malerin, deren wir unter ihrem Geschlechtsnamen erwähnt haben. F. Bartolozzi stach nach ihr das Bildniss der Dichterin Magdalena Morelli, und C. Faucci jenes der Grossherzogin Maria Louise von Florenz.

**Piazetta, Giovanni**, Maler, geboren zu Venedig 1682, gestorben 1754. Den ersten Unterricht ertheilte ihm sein Vater Jakob, ein guter Bildschnitzler, in der Malerei konnte ihm aber Molinari nur wenig nützen, so dass er frühe auf sich selbst angewiesen worden zu seyn scheint. In Bologna studirte er hierauf die Werke der Carracci, malte auch einige Bilder, die ganz schlicht und rein sind, bis er endlich einen anderen Weg einschlug, und Guercino nachzuahmen suchte. Jetzt mühte er sich, durch starken Gegensatz von Licht und Schatten zu überraschen, was ihm auch gelang, da er die Lichtwirkungen genau studirte; allein die Farbengebung hat seinen meisten Bildern ihr grösstes Verdienst entzogen. Lanzi sagt, es sei ihnen durch vertiefte und verwandelte Schatten, abgedämpfte Lichter, vergelbte Tinten etwas Missstimmiges und Ungestaltetes geblieben, das die blinden Verehrer bewunderten, ohne zu wissen warum; die wohlerhaltenen Gemälde lobt aber selbst Lanzi, weil sie zunächst durch Neuheit und Eigenthümlichkeit einen schlagenden Eindruck machen, vorzüglich wenn der Gegenstand etwas Grausiges hat, wie in S. Antonio zu Padua die Enthauptung des Täufers im Gefängnisse, welche damals als das beste gleichzeitige Malwerk erklärt wurde. Viele seiner Werke aber waren Gegenstände des strengen Tadels. Er ist im hohen Grade manierirt, nicht selten unedel, und was Einige bei ihm mit Handfertigkeit bezeichneten, nannten andere noch richtiger Nachlässigkeit.

Des Guten, welches Lanzi, Fiorillo und Göthe im Winckelmann an ihm finden, ist wenig, und selbst dieses wird von Anderen noch geschmälert. Piazetta und Tiepolo waren auf dem Irrwege und hinterliessen daher nur geringe Spuren der früheren Tüchtigkeit. Seine durch Scharlach und Gelb eigens entstellte Farbe widert an. Venedig besitzt sehr viele Bilder von ihm; andere, sowohl Gemälde, als Zeichnungen in schwarzer Kreide und weiss gehöht, kamen nach Turin, nach Frankfurt, von wo aus unter Napoleon ein Altarbild der Himmelfahrt nach Paris geschleppt wurde; nach Dresden, wo man noch in der königl. Gallerie Werke von ihm sieht; München, Prag, Cöln etc. Am liebsten malte er Brustbilder und Köpfe, und mit besonderem Beifalle Zerrbilder. In Altarbildern und andern Gemälden heiliger Gegenstände konnte er durch den Ausdruck der Andacht, nie aber durch Adel gefallen. Für Behandlung reicher Stoffe hatte er nicht geistige Lebenskraft genug, und als ein edler Venediger einen Sabinerraub bei ihm bestellte, arbeitete er mehrere Jahre daran. Piazetta malte aber im Allgemeinen langsam; er war nie mit sich selbst zufrieden, so dass er öfter ein Gemälde bis zum vierten und fünften Male abänderte. Verschiedene seiner Bilder waren bei seinem Tode unvollendet, welche dann seine Schüler ausmalten. Die Zahl der nach ihm gestochenen Blätter ist sehr bedeutend. Die reichste Auswahl bot die berühmte Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid, und darunter sind vorzügliche Stiche:

Alessandri, J., die heil. Jungfrau, welche einem knienden Prälaten erscheint; St. Philippus Neri; der Schutzengel.

Baratti, A., St. Hieronymus Aemilianus, schönes Blättchen.

Bartolozzi, die drei grossen Heiligen vom Orden des heil. Dominicus, oder das Geheimniss des heil. Sakraments, nach dem Gemälde bei den Dominikanern in Venedig, gr. fol. Sehr selten.

Broockshan, R., St. Mathias, schönes Schwarzkunstblatt. 8.

Camerata, eine heil. Familie, kl. 4.

Cattini, J., männliche und weibliche Köpfe, Büsten oder halbe Figuren, fast in natürlicher Grösse, zwei Blätter mit einer Gruppe und drei Figuren, acht mit zwei und die übrigen einzeln, I—XV numerirt, und Hauptblätter, betitelt: Joannis Bapt. Piazetta, Icones etc. 1754.

Cavalli, Nic., die Schöpfung Adam's, das Opfer Isaak's, Maria mit dem schlafenden Jesuskinde und dabei Joseph. Mehrere Büsten von Heiligen, kl. fol.; einige Blätter nach der oben erwähnten Folge von Cattini copirt, etwas kleiner.

Das Zeichenbuch des J. B. Piazetta, mit allegorischem Titel und 25 Bl. qu. fol.

Faldoni, Maria mit dem Kinde.

Giambicoli, G., Vieh und Figuren in einer Landschaft, gr. fol.

Haid, G., ein junger Mann mit einem Korb voll Feigen.

Haid, L., verschiedene Köpfe, aus Cattini's Folge copirt, 22 Blätter in Schwarzkunst; Gott der Vater, grosses Schwarzkunstblatt.

Jungwirth, eine Folge von 20 Charakterköpfen; Christus und Maria, dann die 12 Apostel; Philippus Neri; das Bildniss des Künstlers, Büste. 12.

Kilian, P. A., Studien von Köpfen und Figuren: St. Joseph im Buche lesend; das Opfer Abraham's.

Pelli, M., mehrere schöne grosse Büsten von Christus, Maria und Heiligen.

Pitteri M., Christus am Kreuze, sehr schön; sehr schöne Köpfe und Büsten der Apostel und Evangelisten, so wie anderer Heiligen; die Evangelisten und Apostel, dann andere Heilige in kleineren Büsten, schöne Blättchen in 12.; Maria und Joseph, die Apostel und Evangelisten, halbe Figuren, fast in Lebensgrösse; der hl. Benediktus; der hl. Antonius; Vorlagen zum Zeichnen, 24 Blätter mit erklärendem Text, 1760, von G. Albrizzi zu Venedig herausgegeben, qu. fol.; St. Romuald betend, in halber Figur, fast in natürlicher Grösse; die junge Bäuerin; der Knabe mit der Birne; Büste eines Alten mit Stock und Rosenkranz; Büste einer jungen Frau; die Bildnisse Goldoni's, des Malers Piazetta und jenes des Stechers Pitteri, alle gross.

Reinsberger, de, Gott Vater, Christus, Maria und die 12 Apostel, und die Evangelisten, Folge von 18 Blättern.

Renard, J., zwei Hirtenscenen.

Saiter, G., das Bildniss von Piazetta.

Sardi, P., Büste St. Augustin's.

Scattaglia, A., Büste eines Mannes mit der linken Hand auf der Brust.

Tischbein, Büste eines Mannes mit Tabakpfeife.

Viero, T., männliche und weibliche Köpfe in natürlicher Grösse und ausdrucksvoll, wenigstens 12 Blätter.

Winkler, J. G., St. Matthias.

Zatta, Jo. Auf diese Weise sind folgende schöne und grosse Blätter bezeichnet: 1) Die Verkündigung Mariä. 2) Die Geburt Christi. 3) Christus als Jüngling im Tempel. 4) Christus am Kreuze. 5) Die Auferstehung. 6) Die Sendung des heil. Geistes. 7) Die Himmelfahrt der Maria. Im ersten Drucke vor dem Namen und der abgeschnittenen Platte.

Zucchi, halbe Figur eines Knaben, L'Enseigne en idée, nach dem Bilde der Dresdener Gallerie.

Ohne Namen des Stechers: Die Himmelfahrt der Maria, 4.; 8 kleine Blätter für ein Officium B. Virginis Mariae, zart gestochen; la concezione della S. Virgine, selten; die Kreuzabnehmung.

Von Piazetta selbst in Kupfer gebracht:

1) Büste eines Mannes, dessen Hut mit einer Feder geziert ist, in Dreiviertel-Ansicht. Piazetta f. 1738. Radirt, in 16.; selten.
2) Eine Folge von Köpfen in Mellan's Manier, aber von feinerem Geschmacke.

**Piazza, Albertino und Martino,** Maler und Brüder aus Lodi, die zwei älteren Mitglieder einer Malerfamilie, die längere Zeit blühte. Diese beiden Künstler, die in Urkunden auch den Beinamen Toccagni führen, wurden indessen erst in neuester Zeit durch Passavant (Beiträge zur Geschichte der alten Malerschule in der Lombardei, Kunstblatt 1838 Nro. 74) näher bekannt. Lomazzo,

und nach ihm Lanzi, nennt nur den Albertino, und zwar unter den Malern, welche im grossen Hofe des Schlosses zu Mailand zur Zeit des Herzogs Francesco Sforza die bewaffneten Barone gemalt. Alle andern Schriftsteller übergehen diese beiden Brüder mit Stillschweigen, obgleich sie eine ausgezeichnete Stelle in der Kunstgeschichte verdienten. Nach Passavant's Behauptung ist namentlich einer derselben nicht nur würdig, neben Perugino und Francia genannt zu werden, sondern noch ausgezeichneter, als diese, wegen seiner trefflichen Darstellung strenger Charactere, seiner studirten Zeichnung des Nackten und seiner grossartigen Gewandung. Da aber Albertino und Martino meist gemeinschaftlich gearbeitet haben, so ist es bis jetzt noch nicht gelungen, mit völliger Sicherheit zu ermitteln, welcher von Ihnen der ausgezeichnetere war. Nach dem, was Lomazzo von dem erstern sagt, wird es wahrscheinlich, dass dieser der ältere Bruder war, daher auch der noch Alterthümliche in seiner Kunst, während Martin der jüngere Bruder wäre, der schon der entwickelten Kunstperiode aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts angehört, und zugleich ein grösseres Talent besass. Von ihren Lebensumständen wissen wir nur, dass Martino drei Söhne, mit Namen Callisto, Scipione und Cesare gehabt habe, die sämmtlich Maler waren, unter denen aber Callisto gewöhnlich allein genannt wird. Martin starb 1527, Albertino soll bis zum Jahre 1538 gelebt haben, was wohl nicht wahrscheinlich ist.

In der nach Bramante's Plan von Gio. Battagio da Lodi gebauten Kirche dell' Incoronata, sieht man in der Capelle des heil. Anton eine Altartafel, welche in zweimal drei Felder getheilt, auf einem Sockel steht. Das Mittelbild der untern Reihe zeigt in einer Landschaft die von zwei Engeln gekrönte heil. Jungfrau, die, mit dem Kinde auf dem Schoosse, und ein Vöglein haltend, sich nach dem Donator wendet, der auf der nächsten Tafel knieend, von dem heil. Antonius empfohlen, dargestellt ist. Gegenüber rechts, steht St. Bassiano, Bischof von Lodi. Diese drei Tafeln sind weit ausgezeichneter als die oberen und die der Predella, und werden dem Martino zugeschrieben. Die etwas unter lebensgrossen Figuren sind von gutem Verhältnisse, und richtig gezeichnet; die Charaktere haben alle etwas Seelenvolles; die Gewänder sind gut geworfen und studirt. Die Landschaft, welche durch alle drei Bilder durchgeht, ist kräftig im Vordergrunde, von einem klaren Blau in der Ferne. Das Mittelbild der obern Reihe stellt den Gekreuzigten und Maria mit Johannes zu den Seiten dar; das Bild links, Johannes den Täufer und den Apostel Paulus, das rechts, die Heiligen Sebastian und Rochus. Im Sockel sieht man die halbe Figur des Heilandes und der zwölf Apostel. Alle diese Bilder werden dem Albertino zugeschrieben. Im Durchschnitt zeigen die Köpfe in denselben eine gewisse Anmuth im Ausdruck und in der Bewegung, aber die Zeichnung ist schwach, der Torso des Christus und des Sebastian ist zu stark, die Arme schwach. Die Gewänder sind rundlich gebrochen, und überhaupt ist die Behandlungsart weniger geistreich als in den zuerst genannten Bildern.

Im Chore derselben Kirche bewahrt man auch noch eine ehemalige Kirchenfahne hinter Glas und Rahmen, welche ebenfalls von den Gründern der Malerschule zu Lodi verfertiget wurde. Sie zeigt auf der einen Seite die heil. Jungfrau vor Christus knieend, der ihr eine Krone aufsetzt; vier musicirende, und viele andere Engel umgeben die Gruppe. Passavant hält dieses Bild unbestreitbar für ein Werk desselben Meisters, der den oberen Theil der

beschriebenen Altartafel gefertiget hat. Es zeigt dieselben lieblichen Köpfe, denselben Faltenwurf, und dieselben Fehler in den Proportionen, namentlich etwas starke Köpfe und schwache, nackte Beine der Engel. Im Allgemeinen ist es aber ein sehr anziehendes, originell componirtes Bild. Lanzi erklärt diese Fahne als Werk des Bramante, Passavant vindicirt es dem einen der genannten Meister.

In der Kirche del Seminario ist ein Bild, welches den Tod der Maria vorstellt, und dem Martino zugeschrieben wird, und in der Kirche St. Agnese ist von beiden eine grosse Altartafel, welche auf ähnliche Weise, wie die Incoronata eingetheilt ist, nur krönt die Tafeln noch ein Aufsatz mit einem Giebel. Im Fries steht die Inschrift: Ven. Fratris. Nicolai. Galliani. Iussio. MDXX. Der Sockel zeigt die halben Figuren der Apostel, das untere Mittelbild, die würdige Gestalt des heil. Augustinus zwischen zwei Engeln, welcher, sitzend, bekämpfte Arianer zu seinen Füssen hat. Links auf der Seitentafel stehen die Figuren des heil. Bassiano und Tomaso de villa nuova, rechts die des Bischofs S. Ubaldo und des Einsiedlers Nicolo da Tolentino. Im Mittelbilde der zweiten Reihe ist Maria mit dem Kinde von beinahe Raffael'scher Schönheit und Anmuth dargestellt, umgeben von musicirenden Engeln, während links der Johannes den göttlichen Gespielen verehrt, und rechts der Donator Galliani knieend anbetet. In den Seitenfeldern stehen links S. Catharina und Monica, rechts S. Agnese und Rosa di monte Falco. Die Lunette mit der halben Figur des ewigen Vaters hat zu der Mitte noch die Darstellung der Verkündigung. In diesem ausgezeichneten Werke dürfte nach Passavant Martino alle Haupttheile ausgeführt haben, denn durchgehends ist die Zeichnung richtig, die Modellirung sehr ausgebildet, und die Färbung mild, aber kräftig, in den Schatten selbst dunkel. Leider haben die Bilder durch's Reinigen etwas gelitten.

Das Hauptwerk dieser Brüder bewahrt aber die Kirche all' Incoronata zu Castione oder Castiglione, etwa drei Stunden von Crema. Es schmückt daselbst den Hochaltar, und ist auf ähnliche Weise, wie die Altartafel in S. Agnese eingetheilt. Auch die Predella enthält die Figuren der Apostel mit Christus in der Mitte. Das untere Mittelbild zeigt die in einer Landschaft sitzende heil. Jungfrau, mit dem auf ihrem Schoosse stehenden und segnenden Kinde. Zwei bekleidete Engelknaben halten eine Krone über ihrem Haupte. Im Felde links steht Johannes der Taufer, eine Gestalt von männlichernstem Ausdrucke und von schöner grossartiger Haltung; rechts S. Rochus von ausgezeichneter Schönheit. Diese untere Reihe der Bilder, welche weit meisterhafter als die obere ausgeführt ist, lässt in schöner, correkter Zeichnung kaum etwas zu wünschen übrig. Die Färbung ist sehr kräftig, aber klar; die Carnation, sonst frisch erhalten, geht in den Schatten ins Schwärzliche. Die Gewänder, herrlich angeordnet, sind zum Theil von einem lebhaften, aber satten Roth und Grün. Die kleinern Bilder der obern Abtheilung sind, obgleich schön, von geringerem Kunstwerth. Das mittlere zeigt den Gekreuzigten und Maria mit Johannes zu den Seiten stehend, auf dunklem Grunde; im Felde links St. Petrus, rechts S. Bassiano. In der Lunette ist die halbe Figur des Gott Vaters, eine meisterliche Darstellung, in den Seitenbildern die Verkündigung, im Giebel der heil. Geist zu sehen.

Passavant glaubt auch dem geringern dieser Piazza ein Altarbild der Pfarrkirche zu Codogno zuschreiben zu dürfen. Es stellt das auf der Erde liegende Christkind dar, welches die heil. Jungfrau

und zwei kleine Engel verehren. Im Buschwerk wandelt Joseph. Im landschaftlichen Hintergrunde ist die Verkündigung an die Hirten. Irrig wird das Bild öfters dem Marco da Oggione zugeschrieben, obgleich es nicht im Geringsten an die Schule des Leonardo erinnert.

**Piazza, Callisto,** Maler, der Sohn des Martino Piazza de' Toccagni, gewöhnlich Callisto da Lodi genannt, woher er stammt, und nicht von Brescia, wie Ridolfi angibt, ein Schriftsteller, der diesen Künstler nicht nach Verdienst gewürdigt hat, da er blos sein gutes Colorit in Wand- und Leim-Farben-Malerei lobt. Auch Orlandi, und nach ihm Lanzi, lassen den Callisto aus Titian's Schule hervorgehen. Schorn bemerkt aber im Kunstblatte 1823 Nro. 1, dass er an Adel der Gestalten, und des Ausdruckes, dem Rafael näher trete. Nähere Auskunft, als Lanzi und andere italienische Schriftsteller, gibt Passavant, Kunstblatt 1838 Nro. 75, und dieser Schriftsteller ersah, dass Callisto in jüngern Jahren der Art und Weise seines Vaters gefolgt sei, was die Tafel zu beweisen scheint, welche im Dome zu Lodi, auf dem Altare des heil. Bavo aufgestellt ist. Sie enthält zweimal drei Abtheilungen, und zeigt im untern Mittelbild die Darstellung des Kindermordes, im obern die Madonna und Heilige zu den Seiten. Dass dieses Bild wirklich von Callisto herrühre, ist indessen zweifelhaft; Passavant schien es vielmehr die Darstellungsweise des ältern Piazza zu verrathen.

Breiter in der Behandlung sind zwei Bilder von Callisto zu Brescia. Das eine in der Sakristei von S. Clemente ist in Wasser-Farbe auf Leinwand gemalt, und stellt die Geburt Christi dar, bezeichnet: Calixtus Laudensis feciebat 1524, woraus wir zugleich auf die frühere Zeit des Künstlers schliessen können.

Grossartig in der Anlage, aber unbedeutend in den Characteren, ist das Oelgemaelde der Heimsuchung auf dem Hauptaltare der Kirche S. Maria di Calchera daselbst. Nach Passavant kann man zwar darin ein gewisses Streben nach Grandiosität nicht verkennen, allein dem Meister fehlte es an Tiefe des Gemüths, und an Gründlichkeit in seiner künstlerischen Ausbildung. Gleich dem vorhergehenden, ist das Bild mit seinem Namen und der Jahrzahl 1525 bezeichnet.

Diesem Mangel nachzuhelfen, und gegründeteren Ruhm zu erwerben, scheint Callisto erst nach dieser Zeit nach Venedig gegangen zu seyn. Passavant fand dieses nicht nur aus einigen seiner spätern Werke, sondern auch durch eine Notiz des Albertino Piazza bestätiget, welche dieser in einen ihm gehörenden Band der Gedichte des Petrarca geschrieben, und nach welcher er seinen Neffen zur Förderung in dessen Kunst nach Venedig gesendet, obgleich derselbe sich als Maler schon hervorgethan hatte. Das ausgezeichnetste Werk des Callisto, in welchem der Einfluss der Venetianer, besonders des Giorgione, unverkennbar ist, findet sich in der Parochialkirche zu Codogno. Das Altarbild stellt die Himmelfahrt Mariä dar, und zeigt in dem unteren Theil, neben den in verschiedenen Gruppen vertheilten Aposteln, links den knieenden Donator, Ercole Trivulzi, von Johannes dem Täufer empfohlen, und rechts seine Gemahlin mit der bei ihr stehenden Catharina von Alexandrien. Die allgemeine Haltung des Bildes ist sehr grossartig, die einzelnen Gruppen sind malerisch vertheilt; die Färbung ist sehr tief, in der Carnation lebhaft mit dunkelbraunen Schatten; das tüchtige Machwerk, namentlich in den Portraitfiguren, erinnert sehr an die Art des Giorgione. Passavant kennt

kein schöneres Werk von Callisto. Es ist mit seinem Namen und mit der Jahrzahl 1533 bezeichnet.

Dieselbe Behandlungsweise zeigt auch eine in Leimfarben auf blosse Leinwand gemalte Enthauptung Johannis, ein figurenreiches Bild, mit Calistus de Platea faciebat MDXXXI bezeichnet. Es befindet sich, nebst noch vier kleinen Darstellungen aus dem Leben des Täufers, in Oel gemalt, in der Kirche dell' Incoronata zu Lodi. In dem Bilde des Festes der Herodias hat sich der Maler auch bei Tische sitzend dargestellt. Das warme Colorit dieser Bilder erinnert an die des Giorgione und Paris Bordone, indessen fand Passavant die Farben öfters zu grell, die Zeichnung meist fehlerhaft, so dass es scheint, Callisto habe die Hülfe seiner Brüder Cesari und Scipione dabei in Anspruch genommen. Derselbe Fall dürfte stattgefunden haben, mit dem auf ungrundirter Leinwand für dieselbe Kirche gemalten Temperabild des Leichnams Christi von den Frauen beweint. Es ist mit des Meisters Namen und der Jahrzahl 1538 bezeichnet, aber sehr schwach in der Ausführung.

Um diese Zeit dürfte Callisto Spanien besucht, und daselbst durch seine Werke Ruhm erlangt haben. Denn nicht nur erwähnen die Beschreibungen des Escorials des Paters de Sauli und des Paters Mazzolari einer Frescomalerei, welche Castillo daselbst ausgeführt hat; sondern aus F. Villani's Lodi riedificata Canto XI, Stanza CVIII geht auch hervor, dass Callisto in Lissabon mit Ehrenbezeugungen überhäuft worden sei. Passavant erzählt eine neuere Geschichte, nach welcher in einer spanischen Klosterkirche ein Unteroffizier ein Altarblatt mit dem Namen seines Landsmannes gefunden hat, was den Mönchen Zeit zur Rettung gewährte.

Im Speisesaale der Cisterzienser zu Mailand malte er die Hochzeit zu Cana, und schrieb die Jahrzahl 1545 unter das Werk. Es ist diess nach Lanzi ein Gemälde, welches durch Tüchtigkeit des Pinsels und Figurenmenge überrascht, wiewohl nicht alle gleich gedacht, und unter vielen, die zu sprechen scheinen, einige vernachlässiget sind. In einem Vorhofe des Hauses Sacco zu Mailand malte er den Musenreigen, und dazu die Bildnisse des Hausherrn und seiner Gemahlin, wovon Lomazzo schreibt, dass es nicht möglich sei, ein lieblicher und reizender colorirtes Bild zu liefern. Nicht so vorzüglich sind ihm aber die Bilder gelungen, welche er im Monasterio maggiore daselbst ausgeführt hat. Callisto malte im Speisesaale die Fusswaschung und die Vervielfältigung der Brode auf Leinwand, und im Inneren der Kirche die Ankunft der Magier, die Hochzeit zu Cana und die Taufe Christi. Diese Gemälde, welche mit 1556 bezeichnet seyn sollen, kommen den Oelbildern der Incoronata nicht gleich, nur die Anmuth in mehreren Köpfen, besonders der Braut in der Hochzeit zu Cana, erinnert an die Schönheit der andern. Sie sind in sehr verderbtem Zustande.

In seinen vorgerückten Jahren wurde Callisto immer flüchtiger, und er verfiel zuletzt in's Flache und Manierirte. Hiefür geben nach Passavant viele Bilder Zeugniss, welche er in den Jahren 1545 — 1556 für die Kirchen in Lodi, Mailand, Alessandria, Breno und Cividate in Val Camonico ausgeführt hat.

Callisto da Lodi starb, zufolge einer Nachricht in den Memorie d'alcuni uomini illustri della città di Lodi von Pater Melossi, zu Lodi 1561. Sein Sohn Fulvio vollendete die Bilder in der Rotonda dell' Incoronata zu Lodi.

Anderloni stach nach ihm einen Kreuz tragenden Christus.

**Piazza, Scipione und Cesare da Lodi,** die Brüder des obigen Künstlers, deren wir schon im Artikel desselben, und ihres Vaters Martino erwähnt haben. Von ihnen trifft man in der Lombardei öfters Werke, die aber stets schwächer, als die des Callisto sind. Eines der bessern „Scipio Laudensis" bezeichnet, schmückt einen Altar der Kirche S. Spirito zu Bergamo, und stellt die heil. Jungfrau mit St. Petrus und Paulus dar.

**Piazza, Fulvio da Lodi,** Maler und Sohn des Callisto da Lodi, lieferte Bilder, welche noch schwächer sind, als die seiner oben genannten Oheime. Aus den im Artikel seines Vaters erwähnten Memorie des P. Melossi erhellet, dass er 1562 den Auftrag erhalten habe, die von seinem Vater unfertig gelassenen Malereien der Rotonda dell' Incoronata zu Lodi zu vollenden. Sie bilden einen Fries mit Engelknaben, und zeigen schon einen tiefen Verfall der Kunst.

**Piazza, Paolo, oder Cosmus der Kapuziner,** Maler von Castelfranco, wird von Baglione unter die Schüler des Palma jun. gezählt, was dahin gestellt bleibt, da Piazza mit ihm wenig Aehnlichkeit hat. Piazza hat aber viele Bilder geliefert, die an innerem Werthe jenem des Palma gleich kommen; Meister ersten Ranges sind aber beide nicht. Piazza war ein guter Praktiker, dessen Compositionen in jeder Hinsicht gefielen. Er wurde Kapuziner, und als solcher Pater Cosmus genannt. Zu Rom malte er im grossen Saale des Palastes Borghese Ereignisse aus dem Leben der Cleopatra, und bei den Conservatori auf dem Capitol eine sehr gelobte Grablegung Christi. Pabst Paul V. war ihm sehr gewogen, so wie der Doge Priuli, der ihn ebenfalls beschäftigte. Kaiser Rudolph II. lud ihn nach Prag ein, wo der Pater vieles malte. Von Prag aus dürfte er auch nach München gekommen seyn, wo Westenrieder und Lipowsky von einem Cosmas Damian erzählen, welchem sie zwei Altarblätter der Metropolitankirche zuschreiben, das eine die Enthauptung des hl. Paulus, das andere die Marter des hl. Petrus vorstellend. Dieser Cosmus Damian ist mit unserm Pater Kapuziner Eine Person, der sich einige Zeit in Deutschland aufgehalten haben konnte, weil da einige seiner Werke gestochen wurden. Starb 1621 im 64. Jahre.

Wir haben nach ihm ein grosses Blatt mit der Anbetung der Könige, bezeichnet: P. Cosmus capucinus Invenit et Pinxit. — Peter König excudit. - Melchior Haubendaler sculp. Monachii CIↃIↃXXIII. R. Sadeler stach nach ihm ein seltenes Hauptblatt, welches den heil. Franciscus auf seinem Lager in der Zelle vorstellt, wie ihm ein Engel mit der Violine erscheint. Ferner stach er Christus in der Glorie, die geistlichen Waffen austheilend, den christlichen Glaubensspiegel in drei Blättern; eine heil. Familie mit St. Franz und Clara, Christus am Oelberge, und St. Rosa mit dem Jesuskinde.

**Piazza, Giovanni Andrea,** der Neffe und Schüler des Obigen, war ebenfalls Maler, der bereits 1649 arbeitete und 1670 starb. Er stand einige Zeit im Dienste des Herzogs von Lothringen, der ihn zum Ritter machte, endlich aber kehrte er nach seiner Geburtsstadt Castelfranco zurück, wo man in St. Maria ein grosses Bild der Hochzeit in Cana von ihm sieht, das beste, was er gemacht hat.

R. Sadeler jun. hat einige historische Blätter nach ihm gestochen.

**Piazza, Pietro,** Decorationsmaler in Parma, ein Künstlers unsers Jahrhunderts, dessen Ruf schon 1820 gegründet war. Er wird den vorzüglichsten Meistern seines Faches beigezählt.

**Piazza,** einige andere Künstler dieses Namens aus Lodi, sind unter „Lodi" zu suchen, da sie sich unsers Wissens nur mit dem Geburtsorte nennen.

**Piazzi,** Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Es finden sich radirte Blätter von ihm, welche architektonische Gegenstände vorstellen.

**Piazzo, Giovanni Battista del,** Bildhauer, wurde 1683 zu Trient geboren, musste aber in der Folge eines Mordes wegen das Vaterland verlassen, und kam 1703 ins Veltlin, wo er zahlreiche Arbeiten in Holz und Marmor lieferte. In der Kirche zu Grossato fertigte er mehrere Basreliefs, mit zierlich und fleissig gearbeiteten Figuren. Ueberdiess findet man noch zahlreiche andere Statuen und Basreliefs von ihm. Quadrio gibt Nachricht über ihn und sagt, dass del Piazza noch 1755 gearbeitet habe.

**Picard,** s. Picart.

**Picardi, Franz,** Bildhauer zu Florenz, wird von Pascoli unter die Schüler von G. da Bologna gezählt.

**Picart, Etienne,** Zeichner und Kupferstecher, genannt le Romain, der Römer, wurde 1632 zu Paris geboren, und wahrscheinlich von F. Poilly unterrichtet. Später begab er sich nach Rom, wo der Künstler längere Zeit geblieben ist, so dass er nach seiner Heimkehr den Beinamen des Römers erhielt; theils auch, um ihn von andern Kunstgenossen zu unterscheiden. Im Jahre 1684 nahm ihn die königliche Akademie zu Paris unter die Zahl ihrer Mitglieder auf, und er war schon einer der ältesten, als er mit seinem Sohne Bernhard nach Amsterdam sich begab, wo er 1721 starb.

Stephan Picart hat eine grosse Anzahl von Blättern geliefert, theils in der Manier von Poilly, theils in einer Weise, in welcher er die Nadel mit dem Grabstichel verband. Manchmal ist er trocken und unharmonisch; dann bewegte er sich aber auch wieder mit grosser Sicherheit, und im Ganzen genommen steht er dem berühmteren Bernhard Picart nicht nach. Ein wichtiges Unternehmen, welches er in Verbindung mit andern Künstlern zu Stande brachte, ist die Herausgabe des berühmten Cabinet du Roy, welches die Nachbildung der vorzüglichsten Gemälde des Königs enthält. Picart war Graveur du Roy. Bernhard Picart hat 1715 sein Bildniss gezeichnet, und 1730 selbes gestochen, en Medaillon in J. A. Canini's Werk.

1) Jean François Paul Gondy, Cardinal de Retz. 1652. Im Geschmacke Mellan's, 4.
2) Der Cardinal Fachenettus, nach J. M. Morand, 4.
3) Nicolas Pavillon, Evêque d'Aleth, 1669, gr. fol.
4) Lucas Waddingius, Ministre général de l'Orde de St. François, nach C. Maratti, 4.
5) François Tallemont, Abbé de Valchretien, nach R. Nanteuil. fol.
6) André Hameau, D. en Sorbonne, nach A. Paillet, gr. fol.
7) François de Braque, Intendant de la maison du duc d'Orleans, nach A. Paillet, Oval fol.

8) Nicolas Choart de Busanval, Evêque de Beauvais, fol.
9) Claude de Brion, Président, nach A. Paillet, gr. fol.
10) Pierre Loisel, D. en Sorbonne und F. le Maire, fol.
11) Melchisedech de Thévenot, berühmter Reisender, im orientalischen Costume, nach F. Chauveau, nach R. Nanteuil, 4.
12) Jean Michel Cigala, Prince Ottoman, der Christ wurde, R. L. F. Vtus pinx., 1668. gr. fol. Im ersten Drucke ist in einem der Wappenschilde oben ein doppelter Adler, im zweiten nur ein einfacher.
13) François Athenaïse de Rochechouart, Marquise de Montespan, gr. fol.
14) Ecce homo, mit drei Engeln, nach Albani, gr. qu. fol.
15) Die Geburt der heil. Jungfrau, nach Guido's Bild im Quirinal, gr. fol. Mit Dedication an Ch. le Brun.
16) Maria mit dem Kinde, welches der kleine Johannes umarmt, nach Guido. Oval. gr. fol.
17) Die Vermählung der heil. Catharina, nach Correggio. gr. fol. Cabinet du Roi.
18) La Vertu heroïque victorieuse de Vices, nach desselben Bild im Pariser Museum, 1672. gr. fol. Cabinet du Roi.
19) Image de l'homme livré aux plaisirs des sens, nach demselben, 1676, gr. fol. Cabinet du Roi.
20) Die heil. Cäcilia spielt die Viola, nach Dominichino's Bild im Pariser Museum, gr. fol. Cabinet du Roi.
21) Maria mit dem Kinde, halbe Figur, nach Dominichino, fol.
22) Die heil. Familie (le Silence), nach Carracci, gr. qu. fol.
23) Maria auf dem Globus in einer Engelglorie stehend, das Kind tödtet den Drachen, nach C. Maratti, glänzend gestochen, gr. fol.
24) Eine heil. Familie, nach Palma Vecchio, gr. qu. fol.
25) Die Trennung des heil. Petrus und Paulus, nach Lanfranco, gr. qu. fol. Cab. du Roi.
26) Jesus, von Jericho gehend, berührt die Augen zweier Blinden, nach Poussin, gr. qu. fol.
27) Die Anbetung der Hirten, nach demselben, gr. fol.
28) Die Pest der Philister, nach Poussin, gr. qu. fol.
29) St. Paul lässt die Bücher der Epheser verbrennen, nach le Sueur, gr. fol. Cab. du Roi.
30) Die Marter der heiligen Protasius und Gervasius, nach demselben, gr. qu. fol.
31) Die Steinigung des hl. Stephan, nach le Brun. Ohne Namen des Stechers, gr. fol.
32) Die Anbetung der Könige, nach Cortese (Courtois), gr. fol.
33) Die Geburt der heil. Jungfrau, nach J. Miele, fol.
34) Maria sitzend mit dem Kinde auf dem Schoosse, nach N. Coypel, fol.
35) Die Marter des hl. Andreas, nach le Brun, fol. Cab. du Roi.
36) Anton von Padua betet das Jesuskind an, nach van Dyck. gr. fol.
37) Herodes, einzelne Figur, nach A. del Sarto, kl. fol.
38) Ein musikalisches Concert, Concert de Musique, nach Dominichino, gr. qu. fol. Cab. du Roi.
39) a. Köpfe, Hände und einzelne Glieder, nach Werken Rafael's, für ein Zeichenbuch gestochen, 12 Blätter, qu. 4.
39) b. Vier antike Büsten auf zwei Blättern, qu. 8.
40) Der farnesische Hercules von verschiedenen Seiten, mit sämmtlichen Maassen und Verhältnissen im Umriss, 5 Blätter, fol.

41) Der pythische Apollo, mit seinen Maassen und Eintheilungen, die Verhältnisse im Umriss, 4 Blätter fol.
42) Antinous, mit allen Massen und Verhältnissen. 2 Blätter, fol.
43) Tritonen, welche die Pferde des Triton putzen, schöne Gruppe in der Grotte zu Versailles, mit Baudet gestochen, 1675 und 1676, vier Blätter, fol.

**Picart, Bernhard,** Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1673 zu Paris geboren, und von seinem Vater unterrichtet, bis sich S. le Clerc seiner annahm, unter dessen Leitung Picart solche Fortschritte machte, dass er schon im zwölften Jahre mit Benoit Audran in Concurrenz trat. Grossen Nutzen zog er auch aus dem Umgange mit le Sueur, la Fosse, Jouvenet und andern Meistern der französischen Schule; im Jahre 1710 verliess er aber das Vaterland, und verlebte viele Jahre in Amsterdam. Er gründete da seinen Ruhm, sowohl durch die Werke, welche er lieferte, als durch eine blühende Schule, in welcher er viele Künstler heranbildete. Sein Werk beläuft sich auf 1300 Blätter, von welchen aber viele unter seiner Aufsicht von Schülern ausgeführt sind. Die Schwarzkunstblätter sind in geringer Anzahl vorhanden. Er zierte eine Menge Bücher aus; diese Arbeiten trugen ihm aber mehr Geld als Ruhm ein. Sie gefielen der Menge, weil sie immer neue Gegenstände und zierliche Machwerke vor sich sah. Picart ist manierirt, wurde es im Laufe der Jahre immer mehr, und dasjenige, was wirklich gut ist, reducirt sich sicher auf ein Drittel. Zu seiner Zeit, und noch lange darnach, wurde aber alles bewundert, was von seiner Hand kam. Man wollte in seinen Darstellungen eine seltene Naturwahrheit, eine genaue Kenntniss der Anatomie, des Costüms, der Perspektive, überhaupt einen Mann von gründlichen Studien in der Theorie und Praxis der Kunst, und in allen Hülfswissenschaften erkennen. Seine Fruchtbarkeit der Phantasie wurde angestaunt, sein Talent als unerschöpflich erklärt. Man hatte die Gefälligkeit zu sagen, dass unter seinem Grabstichel das Metall weicher zu werden scheine, und dass sich in seinen Compositionen Adel der Form mit Grazie paare. Grosse Mannigfaltigkeit der Darstellung und Behandlung herrscht allerdings in Picart's Blättern, aber gewiss sehr selten sind alle jene Tugenden in denselben zu finden. Seine grosse Fertigkeit, die verschiedenen Stichmanieren älterer Künstler nachzuahmen, erhellet aus einer Sammlung von 78 Blättern, die er nach und nach einzeln herausgab, und erst 1738 gesammelt wurden. Es ist diess jenes Werk, welches unter dem Titel der I m p o s t u r e s  i n n o c e n t e s rühmlich bekannt ist, dessen einzelne Blätter aber manchen Kunstliebhaber täuschten. Er wählte dazu Zeichnungen verschiedener Meister, und ahmte verschiedene Manieren nach, besonders Rembrandt's. Interessant ist auch sein Werk über Ceremonien, Costume etc. Andere schätzbare Blätter folgen unten. Picart starb zu Amsterdam 1734. Sein Bildniss wurde mehrmals gestochen, von Verkolje, van der Schley, Avelino u. A. Seine Biographie und ein Verzeichniss seiner Werke findet man in den erwähnten Impostures innocentes dans le goût de differens maîtres célèbres de trois écoles. Amsterd. 1734. kl. fol. Erst nach seinem Tode, doch von ihm gezeichnet und theilweise gestochen, erschienen auch Les peintures de Charles le Brun et d'E. le Sueur, qui sont dans l'hôtel de Chatelet. Paris 1740, gr. fol.

1) Ludwig XIII., König von Frankreich, als Büste und Kniestück, fol.
2) Ludwig XIV., König von Frankreich, Büste und Kniestück, fol.
3) Philipp Duc d'Orleans, Regent. fol.

4) Der Herzog von Orleans, mit allegorischen Figuren, und 19 französischen Versen.
5) Der Herzog von Alba zu Pferd, Statue auf dem Piedestal, mit Attributen, fol.
6) Anna de Boulen, nachmalige Königin von England, fol.
7) Katharina Howard, fol.
8) Alphons VI., Johann V. und Peter II., Könige von Portugal, kl. fol.
9) Pabst Alexander VI., Medaillon 1730, fol.
10) Ragotski Sigismond, Prinz von Transylvanien, nach Rembrandt, kl. fol.
11) Karl XII. von Schweden, zu Pferde, im Grunde die Schlacht von Narva, fol. Im ersten Druck mit der Unterschrift: Le Roy de Suède, im zweiten steht am Unterrande: Charles XII. Roy de Suède né le 27. Juin, 1682.
12) Georg I. König von England. Oval mit Umschrift, fol. Im ersten Druck ist der Kopf jünger, im zweiten älter. Im ersten Falle steht nach dem Worte Fidei: S. R. I. archites etc., im zweiten: Dux Brunsvic. et Lüneb. etc.
13) Charles I., Roi de la grande Brétagne, nach Van Dyck, 1724, kl. fol.
14) Charles II., Roi de la grand Brétagne, nach J. Kneller, 1724, kl. fol.
15) Christian VI., Roi de Danemarc, fol.
16) Jaques II., Roi de la grande Brétagne, nach Van Dyck, 1724, kl. fol.
17) Marie II., Königin von England, nach Kneller, kl. fol.
18) Guillaume III., Roi de la grande Brétagne, nach van der Werff, kl. fol.
19) Frederic Guillaume, Roi de Prusse, fol.
20) Philipp V., König von Spanien, fol.
21) Dom Louis Prince d'Asturie, nach R. Viali, kl. fol.
22) Hortense, Duchesse de Mazarin, 8.
23) Eugène-François, Prince de Savoye, nach van Schuppen, 1722, gr. fol. Im ersten Abdrucke vor der Adresse.
24) Olivier Cromwell, Protecteur d'Angleterre, fol.
25) Jacques Scot, Duc de Montmouth, kl. fol.
26) Frederic Duc de Schomberg, nach G. Kneller, 1724, kl. fol.
27) Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien, 4. Es gibt Abdrücke mit französischer und holländischer Schrift.
28) Philippe d'Orleans, Medaillon von Minerva und Apollo gehalten, in Einfassung, nach A. Coypel, 1706, gr. fol.
29) Philipp Ludwig, Graf von Sinzendorf, nach H. Rigaud, gr. fol.
30) Cardinal von Richelieu, fol.
31) Cardinal Mazarin, fol.
32) François Pierre, Cardinal de Foix, 1713, kl. fol.
33) Jacques Saurin, Ministre du St. Evangile, 4.
34) Gilbert Burnet, Evêque de Salisbury, nach Hoadly, 1724, 4.
35) Anne Jules de Noailles, Marechal, Oval mit Trophäen. Im ersten Druck ohne, im zweiten mit dem Commandostabe.
36) Arthur, Comte d'Essex, fol.
37) William Russel, nach G. Kneller, 1724; kl. fol.
38) Marschal von Noailles, fol.
39) Jacob de Wassenaer, 1728. 4.
40) Edouard Clarendon, Chancelier d'Angleterre, nach Zoust, 1724, kl. fol.
41) R. P. François de la Chaise, 4.

42) Joao, Comes de Silva, Conde de Taroyca, nach G. Kneller, 1725. Oval fol. In schwarzer Manier.
43) Michiel Adriensz, Ruyter Admiral van Holland, 1728. fol.
44) Jean de Wit, Grand Pensionaire de Hollande, 1727, kl. fol.
45) Rogerius de Piles, Nivernensis Eques etc. ipse pinx., fol.
46) Abbé Joachim Faultrier, Medaillon nach einem Basrelief. Im ersten Drucke ohne etc. nach dem Worte Hannoniae, im zweiten mit demselben. Auch in den Beiwerken ist Veränderung; im zweiten Drucke Bücher, Schild, Schwert etc.
47) Etienne Picart, dit le Romain, graveur du Roi etc. Medaillon, das am Schlusse des Artikels dieses Künstlers erwähnte Blatt, kl. fol.
48) Andreas Palladius Vincentinus, nach Paul Veronese, 1716, fol.
49) Jakob von Wassenaer, Admiral von Holland, fol.
50) F. Duchêne, historiographe de France.
51) Die Bildnisse von Fontenelle, P. und Th. Corneille, Boileau, Fenelon, la Bruyère, Locke, Mezerai, C. Marot, J. de la Fontaine, Johannes Secundus, A. Marius, etc.
52) Die Bildnisse der vorzüglichsten Mitglieder des Conciliums von Basel 1414, dem Könige von Preussen dedicirt, 1713, 22 Blätter mit Titel und dem Bildnisse des Königs von Preussen.

Nach fremden Meistern.

53) Venus von den Grazien bedient, oder die Toilette der Venus, nach H. Carracci. Gallerie Orleans.
54) Diana und Callisto, nach demselben. Gall. Orleans.
55) Hagar von Abraham verstossen, nach C. le Brun, 1707. fol.
56) Die Schlachten des Alexanders, nach den berühmten Bildern le Bruns, theilweise unter seiner Leitung gestochen. 6 Blätter, gr. fol.
57) La défaite de Porus, nach le Brun, in 3 Blättern. Cab. du Roi.
58) Les tapisseries du Duc d'Orleans, mit der Geschichte des Meleagar, nach le Brun, 8 Blätter mit Titel, gr. fol.
59) Der Triumph der Galathea, nach An. Carracci, qu. fol.
60) Darius lässt aus Habgier das Grab der Königin Nitokris öffnen, nach le Sueur, vorzügliches Blatt, fol.
61) Die Töchter von Jethro tränken die Schaafe, nach demselben, fol.
62) Gott erscheint im Traume dem Salomon, nach le Sueur, qu. fol.
63) Die Musen Calliope und Melpomene, 2 Blätter, nach demselben.
64) Verschiedene Blätter für die Impostures innocentes radirt, und nach le Sueur, ohne Namen, 10 kleine Stücke.
65) Die Berufung des heil. Andreas, nach L. Carracci, kl. fol.
66) Die Madonna mit dem Kinde, und drei Cherubim, nach C. Maratti, 4. In schwarzer Manier.
67) Die Zeit am Steuerruder mit den Jahreszeiten in der Barke. Le temps qui te passe etc., nach Maratti, gr. fol.
68) Christus heilt den Lahmen, nach Jouvenet, gr. fol.
69) Die Hochzeit des Tobias, nach demselben, gr. fol.
70) Quos Ego. Neptun besänftiget die Winde, nach A. Coypel, qu. fol.
71) Der Triumph der Venus, nach demselben, in ovaler Einfassung, qu. fol.
72) Zephir und Flora, nach demselben, qu. fol.
73) Der Triumph der Malerei, nach demselben, fol.
74) Zwei Frauen in halber Figur, nach J. B. Santerre. kl. qu. fol. In schwarzer Manier.

75) Die arkadischen Hirten, le Souvenir de la mort, nach Poussin, qu. fol. Cabinet du Roi.
76) Pan und Sirinx, nach Poussin, qu. fol.
77) Das Bild des menschlichen Lebens, ein allegorischer Tanz, nach demselben, fol.
78) Orpheus von den Bacchanten getödtet, nach Poussin, qu. fol.
79) Salmacis und Hermaphrodit, nach demselben, fol.
80) Die Zeit befreit die Wahrheit vom Joche der Leidenschaften, nach demselben, fol.
81) Coriolanus, nach Poussin, 4.
82) Der erwünschte Anfang der Regentschaft der Königin.
83) Das Glück dieser Regentschaft.
84) Der geschlossene Friede, alle nach Rubens. Diese drei grossen Blätter stach Picart für die bekannte Gallerie Luxembourg. Das Ganze besteht aus 21 Blättern.
85) St. Margaretha mit der Palme, 8.
86) Christus und Thomas, kl. qu. fol.
87) Eine heilige Familie, 8.
88) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde u. Johannes, 4.
89) Die Grablegung, 4.
90) Alexander und Roxane, von Coypel gezeichnet, gr. fol.
91) Die Entführung der Helena, 4.
92) Der Triumph der Galathea, 4.
93) Venus durch Amor's Pfeil verwundet, 4.
94) Der Triumph des Silen, qu. fol.
95) Zwei Frauenköpfe, auf zwei Platten, 8.
Alle nach Zeichnungen von Raphael, in den Impostures innocentes, geistreiche Blätter.
96) Psyche schöpft aus dem von Drachen bewachten Brunnen, nach G. Romano, qu. 8. Impostur. innoc.
97) Eine heil. Familie mit Johannes auf dem Lamme, nach L. Carracci, qu. fol. Impost. innoc.
98) Ein sitzendes Mädchen, nach demselben, gr. 8. Imp. innoc.
99) Christus im Grabe, nach H. Carracci, 1732. 8. Impost. innoc.
100) Die Verkündung Mariä, nach G. Reni, kl. fol. Impost. in.
101) Der Tod eines Heiligen, nach demselben, kl. fol. Impost. in.
102) Christuskind, Venus, St. Sebastian, St. Rochus, St. Hieronymus ein Kind erweckend, das Haupt des Johannes, stehende Venus, Erigone, alle nach G. Reni geistreich radirt, 8. u. 4. Impost. innoc.
103) Die drei heil. Frauen, nach Parmegiano, 8. Impost. innoc.
104) Eine Hexe auf dem Ungeheuer reitend, nach demselben, 8. Impost. innoc.
105) Das Abendmahl Jesu, nach Tintoreto's Zeichnung, gr. qu. fol. Impost. innoc.
106) Der Raub der Sabinerinnen, und eine ähnliche Scene nach L. Cambiasi, qu. fol. Impost. Innoc.
107) Tarquin und Lucretia, nach Palma jun., 4. Impost. innoc.
108) Diana, nach Dominichino, kl. fol. Impost. innoc.
109) Die drei heil. Frauen, nach S. Rosa, 4. Impost. innoc.
110) Glaucus und Scylla, nach demselben. Impost. innoc.
111) Satyrn und Nymphen, nach P. Testa, gr. qu. 8. Impost. in.
112) Büste der Maria, nach C. Maratti. Oval 8. Impost. innoc.
113) Die Danaiden, nach C. Ferri, gr. 4. Impost. innoc.
114) Jesus im Hause der Maria und Martha.
115) Die Kreuzabnehmung.
116) Die römische Charitas.
117) Die Synagoge der Juden.

Alle nach Rembrandt für die Impostures geistreich radirt, neben andern historischen Gegenständen und Studien.

118) Der Siegelring des Michel Angelo, nach P. da Pescia, nicht nach der Antike.

119) Das berühmte Grabmal des Cardinal Richelieu in der Sorbonne zu Paris, von drei verschiedenen Seiten, nach Girardon mit Simoneau gestochen, 3 Blätter, gr. qu. fol.

120) Die Grabmäler der Königin Brunehout und Franz I. fol.

121) Grosses Feuerwerk beim Utrechter Frieden 1713 auf der Maas bei Rotterdam. F. von Dowe inv. s. gr. qu. fol.

122) Ein ähnliches zu Amsterdam, s. gr. qu. fol.

123) Recueil de lions dessinez d'après nature par divers maîtres et gravez par B. Picart, Amst. 1729. 36 Blätter, qu. 4.

### Nach eigener Erfindung.

#### a) *Heilige Geschichte.*

124) Der Kindermord, Hauptblatt, 1715, gr. fol. Im ersten Drucke hat Herodes den Kopf mit einer Art Kapuze bedeckt, im zweiten hat er eine Zackenkrone auf. Copirt von Weidemann, 1773.

125) Sechs Vignetten und Fleurons, die sich auf den Kindermord beziehen.

126) Die Vision des Ezechiel, qu. fol.

127) Die zehn Gebote, ringsherum in Einfassungen kleinere Darstellungen aus der Schrift, fol.

128) Judith vor Holofernes, qu. fol.

129) Judith übergibt der Magd das Haupt desselben, qu. fol.

130) Saul befragt den Schatten Samuel's, fol.

131) St. Ambros verweigert dem Kaiser Theodosius den Eintritt in die Kirche, qu. fol.

132) Jesus Christus wählt zwei Fischer als Schüler, qu. 8.

133) St. Paul predigt zu Athen, qu. 8.

134) Die Trennung der beiden Apostelfürsten, qu. 8.

135) St. Firmin vom Engel gekrönt, fol.

136) Das Bildniss des seligen Jesuiten Idesbalde, 8.

137) Der Leichnam desselben lange nach seinem Tode noch wohl erhalten gefunden, 1714, qu. fol.

138) Ein predigender Geistlicher, 1702, 8. Später machte man St. Paul daraus, der die ketzerischen Bücher verbrennt.

139) Die gefangene Judäa, die Augen zum Himmel erhebend, 1721, fol.

140) Der Tempelhof des Gottes der Juden, qu. fol.

141) Die Figuren der Bibel, Amsterdam chez B. Picart, marchand d'estampes à l'étoile, 1720, fol.

142) Ceremonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde, représentées par des figures dessinées par B. Picart, avec des explications historiques etc., (par Bruzen de la Martinière et autres, rédigées par J. F. Bernard) Amst. 1725—43. 8 tom. en 9 Vol. fol. Superstitions anciennes et modernes et préjugés vulgaires qui ont induit les peuples à des usages contraires à la religion. Amsterd. J. F. Bernard, 1733 — 36. 2 Vol. fol.

Dieses Werk enthält 266 schöne Kupfer. Die bezeichnete Ausgabe ist die gesuchteste, weil sie die ersten Abdrücke enthält. Die zwei Supplementbände und die Superstitions sind selten zu finden, besonders auf grossem Papier. Ein ganz vollständiges Exemplar, auf grossem Papier, gilt 800—1200 Fr., und bei ganz ausgezeichneten wurde eines mit 1506 Fr. bezahlt. Die zweite Ausgabe erschien zu Amsterdam 1739 — 43

in 11 Bänden. Sie gilt 220 — 300 Fr., auf grossem Papier noch mehr. Die Histoire générale des cérémonies, moeurs et coutumes religieuses de tous les peuples du monde, représentées en 243 fig. dessinées par B. Picart, avec des explications par les Abbés Banier et le Mascrier. Paris, 1741 in 7 Bänden, fol., enthält Copien. Ferner erschien: Cérémonies religieuses; avec un texte rédigé par Poncelin. Paris, 1783. 4 Vol. fol. Dazu legt man: Superstitions orientales, Paris, 1785. fol. Diess ist ein Supplement zu den übrigen Ausgaben.

Im Jahre 1810 erschien zu Paris eine neue Ausgabe dieses Werkes in 13 Bänden, fol.

Die ältere Ausgabe enthält folgende Abtheilungen:

I. Juifs et chretiens catholiques, 2 part. a) 13, b) 14 — 35 pl.
II. Catholiques, 2 part. a) 22, b) 5 pl.
III. Cérémonies des peuples des Indes-occidentales, 2 part. a) 34, b) XI. pl.
IV. Des peuples idiolâtres, 3 part. a) 46, b) 4, c) 8 pl.
V. Cérémonies des Grecs et des protestants, 19 pl.
VI. Anglicans, quaquers, anabaptistes etc., 13 pl.
VII. Mahométans, supplement et corrections, 26 pl.

*Supplement.*

VIII. Tome septième, 2e. part., 5 pl.
IX. Tome VIII., 2 part., a) 14, b) 10 pl.

*Superstitions.*

I. 1 part. 11 pl.
II. 2 part. 2 pl.

Das schöne Blatt, welches ein tableau abrégé de toutes les religions du monde ist, und als Titelblatt zum ersten Bande dient, fehlt öfter, weil es erst am Ende erschien. Man findet es einzeln.

*b) Fabel und alte Geschichte.*

143) Der Tod der Kinder der Niobe, fol.
144) Das Fest der Götter und Cäsaren, von Quirinus veranstaltet, fol.
145) Venus, schlafend, vom Satyr überrascht, 1697. Oval mit 6 französischen Versen, fol. Im ersten Drucke ohne Draperie auf dem Unterkleide der Göttin, im zweiten mit derselben, im dritten mit den fr. Versen.
146) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite und kleiner.
147) Amor und Psyche, qu. fol.
148) Venus mit Amor's Pfeilen, qu. fol.
149) Bacchus und Ariadne, qu. fol.
150) Jupiter und Deolis; Jupiter und Semele; Neptun und Ceres; Neptun und Bisaltis; Bacchus und Erigone; Salmacis und Hermaphrodit, 6 kleine Blätter.
151) Rinaldo und Armida, mit Chereau gestochen, 1724. gr. fol.
152) Die Figuren zum Tempel der Musen, Amst. chez Chatelain, 62 Blätter in Einfassungen.
153) Tarquinius belauscht hinter dem Vorhange die auf dem Bette ruhende Lucretia, seltenes Schwarzkunstblatt. qu. fol.
154) Eneas rettet den Vater aus den Flammen Troja's.
155) Zenobia, Königin von Palmyra, von Aurelian im Triumphe aufgeführt, 1720, 4.

*c) Neuere Geschichte und Allegorien.*

156) Die Taufe des Clovis, qu. fol.
157) Karl der Kahle auf dem Throne; Alliance Karl des Kahlen mit Ludwig von Bayern.

158) Die Schlacht von Soisson, die Vernichtung der Liga, 1720.
159) Die Sitzung der Stände von Languedoc, mit einem Verzeichnisse der Namen, 1704. gr. fol.
160) Les règles du jeu de la constitution, gr. qu. fol.
161) Die Stadt und Citadelle von Namur am 1. Sept. 1695 von den Alliirten eingenommen. in 2 Blättern, s. gr. fol.
162) Le cimetière de St. Médard, et les différentes agitations des convulsionaires, zwei Blätter mit Erklärung, gr. fol.
163) Monument conservé à la posterité en mémoire de la folie incroyable de la rue Quincampoix, gr. fol. Im ersten Drucke sieht man links im Grunde einen Mann, der sich neben einem Tische auf dem Stuhle schaukelt, im zweiten ist der Tisch in einen Quaderstein verändert, und die Inschriften sind holländisch; im dritten Drucke fehlen die Worte: De Bubbels ras als t'Duvels etc.
164) Veritable portrait du seigneur Quincampoix, eine Satyre auf das System von Law, so wie der Agioteur vom Glücke gehoben, ersterer in 4, letzterer qu. fol.
165) Galanteries des rois de France, 6 kleine Blätter mit Titel: Chilprich überrascht seine Gattin Fredegonde; Karl VI. von der Herzogin von Berri aus den Flammen gerettet; Heinrich IV. als Bauer bei Gabrielen; Ludwig XIII. und Mad. de Hautefort; Ludwig XIV. und Mlle Fontange. Es gibt Aetzdrücke, vollendete Abdrücke und Gegendrucke.
166) Medaillen und Münzen, die sich auf die Geschichte Frankreich's beziehen, 32 Blätter.
177) Marie Stuart decapitée — 8. Févr. 1587. qu. 4.
168) Charles I. decapité le 30. Janv. 1649, qu. 4.
169) Die Synode von Dordrecht 1618 und 1619, qu. fol.
170) Jan van Olden Barneveldt, den 13. Mai 1719 im Haag enthauptet, fol.
171) Die Wittwe Barneveldt's bittet den Prinzen Moriz um Gnade für ihren Sohn, fol.
172) Die Blokade von Amsterdam durch Wilhelm II. 1650, qu. fol.
173) Die beiden Forts an der Mündung der Amstel damals erbaut, qu. fol.
174) Der Damm von St. Anton, den 5. März 1651 durchbrochen, qu. fol.
175) Die Ermordung der beiden Brüder de Wit, den 20. August 1672, gr. fol.
176) Die Grausamkeiten von der französischen Armee 1672 zu Bodegrave und Swammerdam verübt, 4.
177) Wilhelm III. von Oranien leistet 1672 den Eid als Statthalter, qu. fol.
178) Derselbe Prinz findet zu Mordyck in den Wellen den Tod, den 14. Juli 1711, gr. fol.
179) Concordia vereiniget die sieben Provinzen in der Versammlung den 18. Juni 1651; Alliance des Friedens und der Freiheit; die Einnahme von Nyborg und der Abfall der Dänen 1660; Karl II. von England in den Generalstaaten, den 1. Juni 1660, eine Folge von 5 Blättern mit einem Titel, der die Wappen der 7 Provinzen enthält.
180) Die Republik Holland auf dem Throne, fol.
181) Medaillen auf wichtige Ereignisse in Holland, 6 Blätter, 1717 und 1718.
182) Die 12 Blätter zu den Memoiren des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien. Amst. 1733.

183) Die Epithalamen bei Gelegenheit von Vermählungen berühmter Personen in Holland, Folge von 14 Blättern, 4. und kl. fol. Die andern 8. und qu. 4.
184) Die Alliance der Schweizer, Allegorie, qu. fol.
185) Die Krönung der Kaiserin Katharina von Russland in Moskau, 1724, qu. 8.
186) Christoph Columbus nimmt Besitz von der Insel Guanahini, 4.
187) Die Unterstützung der vier Mogul'schen Prinzen gegen den König von Persien, gr. fol.
188) Ansicht des Pallastes des Gross-Mogul, gr. fol.
189) Minerva als Leiterin einer Fabrik, wo Weiber Seide winden und Stoffe weben, 1717. Im ersten Drucke ist das untere Schildchen bezeichnet: N°. Au. L., im zweiten steht: Par l'efort de son art Minerva etc.

*d) Titel, Vignetten und Wappen.*

190) Titel des Atlas historique, mit der Geschichte, welche in ein Buch schreibt, 1720. fol. Im ersten Drucke mit folgenden Versen: De l'Univers, déjà parcouru — est Atlas l'Vtile et l'Agreable; im zweiten fehlen die Verse, und dafür steht: Atlas historique. Tome premier, 1721.
191) Titel des Dictionaire historique, gr. fol. Im ersten Drucke steht im Unterrande: L'histoire composant le grand dictionnaire historiquo — —; im zweiten: Geheugenis Steunende op. — —
192) Titel zu Van der Mark's Bibel, gr. fol.
193) Titel zur l'histoire des Juifs de Flavius Josephus, mit Dedication an den Bürgermeister Bempden, fol.
194) Titel der Annalen der Republik Holland, in welchen mehrere der oben genannten historischen Blätter zu finden sind, fol.
195) Titel der Annales de la monarchie française, 1724, fol.
196) Titel der Histoire des Pays-Bas, fol.
197) Titel der Metamorphoses d'Ovide, von Banier übersetzt, fol.
198) Thesaurus novum antiquitatum romanarum, fol.
199) Titel zu einer Naturgeschichte, mit einer Gallerie, fol.
200) Titel zu einem Werke über Medaillen, fol.
201) Le triomphe de la peinture etc., fol.
202) Titel zur L'histoire d'Angleterre.
203) Titel zum Traité de paix.
204) Titel zur Gallerie Lambert, 1726, fol.
205) Titel zur Ausgabe von L. Bat. Alberti's Werken, mit dessen Bildniss, fol.
206) Titel zur Folioausgabe von Boileau's Werken. Amsterd. chez Mortier 1718. Die lyrische Poesie trägt Boileau's Büste auf den Parnass, nach Rigaud.
207) Eine Unzahl kleinerer Titel und Vignetten.
208) Alcoran de Cordeliers. Mit 22 Kupfern von B. Picart. Amst. 1734.
209) Fables choisies, par M. de la Fontaine. P. 1 — 5. Mit K. von Picart und H. Cause. Amst. 1728.
210) Voyages en Perse, par Chardin, 35 Blätter mit Chardin's Bildniss.
211) Die Vignetten zur Iliade des Homer, 25 Blätter mit Titel, 8.
212) Les comédies de Terence, mit Titel, und 47 Umrissen.
213) Die 46 Vignetten zur Ausgabe des Boileau von 1719, 8.
214) Die 82 Vignetten zur Ausgabe desselben Dichters von 1729.
215) Le Lutrin, poëme heroi-comique en VI Chants, 7 Blätter, dazu das Bildniss Boileau's, von der Poesie auf den Parnass gebracht, 1718, fol.

216) Die 191 Blätter der Oeuvres de Fontenelle.
217) L'histoire de Telemaque, 7 Blätter, kl. fol.
218) Etat présent des provinces-unies, 34 Blätter.
219) Cabinet de medailles du prince de Saxe-Gotha.
220) Das Wappen des Prinzen Eugen von Savoyen, grosse Vignette, 1729. Im ersten Drucke vor den Worten: Non plus ultra, an der Säule.
221) Das Wappen am Baume von zwei Herkuln gehalten.
222) Das Wappen eines Bischofs von zwei Genien gehalten.
223) Das Wappen Bignon's von der Minerva gehalten.
224) Das holländische Wappen von zwei Wilden gehalten.
225) Das Wappen des Grafen von Thun.
226) Jenes des Baron Vernesobre 1730.
227) Das Wappen des Prinzen Wilhelm von Hessen, 1729.
228) Wappen mit dem Motto: Suum cuique.

Picart, Jean, Kupferstecher, arbeitete um 1620 bis 1670, und lieferte zahlreiche Blätter, meistens Bildnisse, die aber an Verdienst jenen der beiden vorhergehenden Künstler nachstehen.

1) Der Zinsgroschen, oder Christus, von den Pharisäern darüber befragt, qu. 4.
2) Les pensées de l'Amour et de la mort, 4.
3) Verschiedene Blätter mit Darstellungen aus der Zeitgeschichte.
4) Die Büsten in dem Werke: Iconographia cioè disegni d'Imagini de famosissimi monarchi, Regi, Filosofi, Poëti d'Oratori dell' antichità cauati da Giovan. Angelo Canini etc. Roma, 1669, fol.

Picart, Jakob, Kupferstecher, ein dem Obigen gleichzeitiger Künstler, stach Bildnisse und religiöse Darstellungen.

Les principaux Docteurs de l'Ordre Séraphique en cinq compartiments, avec la Vièrge et l'Enfant en haut, èt les armes de l'Ordre en bas etc. Jac. Picart fecit, fol.

Picart, Pieter, Kupferstecher, verlebte die frühere Zeit seines Lebens in Amsterdam, und hatte schon Ruf erlangt, als ihn daselbst Peter der Grosse kennen lernte. Der Czar nahm den Künstler mit sich nach Moskau, und ging mit ihm stets wie mit einem Freunde um. Picart scheint auch Russland nicht mehr verlassen zu haben, da er verschiedene grosse Platten stach, die aber im Auslande wenig bekannt sind. Das Todesjahr ist unbekannt, auch wissen wir nicht, ob er jener P. Picart ist, welchen R. Weigel Kunstkatalog No. 7407, als den Herausgeber des folgenden interessanten Werkes bezeichnet: Les heros de la Ligue, ou la procession monacale conduite par Louis XIV. pour la conversion des protestants de son royaume. Paris chez père Peters à Enseigne de Louis le grand 1691. Dieses Werk enthält auf 24 Blättern die karikirten Portraits der Hauptpersonen in der Affaire der Aufhebung des Ediktes von Nantes, Rundungen im Durchmesser von 3 Z. 9 — 10 Linien. Weigel glaubt, dass die Blätter von J. Gole, unter Mithülfe von C. du Sart und P. Picart, geschabt seyen. Von den Blättern, welche unser Pieter Picart in Russland gestochen hat, nennen wir:

1) Die Zwerghochzeit.
2) Die chinesische Vermählungsfeier.
3) Die Schlacht bei Pultawa, das Hauptblatt des Künstlers.

4) Mehrere Ansichten von St. Petersburg 1714, Cronstadt 1715, und Moskau.

**Picart, P.,** Kupferstecher, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts arbeitete, und demnach mit dem Obigen, der schon 1697 nach Russland ging, nicht mehr derselbe seyn kann. Wir kennen von ihm nur ein einziges Blatt in schwarzer Manir, welches vielleicht für einen Dosendeckel bestimmt war.

Ein junges Weib, fast nackt auf dem Bette liegend, sucht ihren Busen zu bedecken, da zwischen dem den Hintergrund bildenden Vorhange der Kopf eines Mannes sichtbar wird. Links unten steht: P. Picart f., rechts 1755. H. 2 Z. 10 L., Br. 3 Z. 9 L.

**Picart, Jean Michel,** Maler, der um 1640 in Paris arbeitete, wie le Comte versichert. Er malte Landschaften und Blumen.

**Picart, Anna,** Kupferstecherin, deren Marolles und nach ihm Füssly obenhin erwähnen. Sie ist vermuthlich die Gattin des Bernhard Picart, der 1710 zu Amsterdam die Anna Vincent heirathete.

**Picart, Franz,** Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Das Bildniss des Schriftstellers J. le Royer de Prade ist von ihm gestochen.

**Picart, C.,** Maler und Kupferstecher zu London, wurde um 1780 geboren. Wir kennen ihn durch eine Anzahl von Blättern, grösstentheils in Bildnissen bestehend.

1) W. Farren, nach Wivel.
2) Miss Foote, Schauspielerin, nach Clint.
3) Sir Walter Scott, nach A. Wivell.
4) G. Ambrogetti, nach demselben.
5) Die Blätter in der Discription of the ancient marbles in the British Museum. London 1812.

**Picault, Marc,** Miniaturmaler, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich lebte. Er zierte Manuscripte mit Miniaturen.

**Picault, Pierre,** Kupferstecher von Blois, wurde 1680 geboren, nicht zu Paris, wie Basan angibt, indem sich der Künstler auf seinen Blättern P. Picault Blesensis nennt. Er lieferte mehrere schätzbare Arbeiten, kam aber doch nicht zur Reife, da er 1711 starb.

1) Christus am Kreuze, am Fusse desselben Magdalena, nach C. le Brun, fol.
2) Die Schlachten des Alexander, der Triumphzug desselben und das Zelt des Darius, nach G. Audran copirt, aber in kleinerem Maassstabe, qu. fol.
3) Die Versuchung des heil. Antonius, nach Callot, gr. qu. fol.
4) Der Besuch der heil. Elisabeth bei Maria, nach C. Maratti, fol.

**Piccart,** s. Picart.

**Piccart, Heinrich Cristoph,** Maler von Salza, war der Sohn eines Blumenmalers, und er selbst übte gleiche Kunst. Einige

seiner Arbeiten sind schätzbar, andere eher sehr mittelmässig. Starb 1767 im 68. Jahre. Sein Sohn war ebenfalls Blumenmaler.

**Piccau**, s. Picou.

**Piccenardi**, s. Picenardi.

**Picchi, Giorgio**, Maler von Castel Durante oder Urbania, nahm sich F. Barocci zum Vorbilde. Er arbeitete im Pontificate Sixtus V. zu Rom in der Vaticanischen Bibliothek, an der Scala Santa, und im Pallaste des Lateran daselbst. Auch zu Urbania und zu Cremona sind Bilder von ihm, meistens grossräumige Werke, die er in grosser Schnelligkeit vollendete, besonders in Fresco. In St. Agostino zu Rimini ist von ihm das grosse Gemälde della Cintura, und andere Bilder sieht man daselbst bei St. Marino, Scenen aus dem Leben der Heiligen, in welchen er mehr oder weniger den Barocci nachahmte. Picchi war 1599 ohngefähr 50 Jahre alt. Füssly tadelt in den Supplementen den Lanzi ohne Grund.

**Picchiani oder Picchiatti, Bartolomeo**, Architekt von Ferrara, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts in der erwähnten Stadt und zu Neapel. Hier baute er die Kirche della Misericordia, eine Rotunde.

**Picchiani oder Picchiatti, Francesco Antonio**, genannt Picchetti, Architekt und der Sohn des Obigen, genoss zu Neapel Ruf, und baute da mehrere Kirchen und Klöster, in dem gewöhnlichen schlechten Style seiner Zeit. Sein Werk ist die Kirche und das Kloster S. Giovanni delle Monache, und jenes de' Miracoli. Ferner baute er die Kirche des heil. Augustin bei der Münze, jene der Amore divino, von S. Girolamo delle Monache, von Monte de Pietà, die Porta Albana u. a. Grossen Ruhm erwarb er sich dadurch, dass er dem ungeschickt angelegten Seehafen mit Cafero eine andere Richtung gab. Sein Werk ist auch die prächtige Stiege, welche von der Darsena auf den Pallastplatz führt. Dann hatte Picchiani auch den Ruf eines grossen Alterthumskenners. Er bereiste ganz Italien, um für den Vice-König Anticaglien aufzusuchen. Starb 1690.

**Picchianti, Giovanni Domenico**, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1670 zu Florenz geboren, und von G. Foggini unterrichtet. Wir haben von ihm eine Anzahl radirter Blätter, deren er mit Lorenzini, Vercruys und Mogalli für das florentinische Galleriewerk lieferte, historische Darstellungen und Bildnisse. Man muss seine Blätter in guten alten Abdrücken zu erhalten suchen. Darunter erwähnen wir:

1) Leo X. mit den Cardinälen Rossi und de Medici, nach Rafael, gr. fol.
2) Der Cardinal Bentivoglio im Sessel, nach Van Dyck, gr. fol.
3) Sebastian del Piombo, nach Titian.
4) Ein Frauenbildniss mit einem Kreuze am Halse, angeblich nach Rafael.
5) Das Bildniss eines edlen Venetianers, Kniestück, nach Titian, gr. fol.
6) Die Madonna della Seggiola, nach Rafael's berühmten Bilde, gr. 4.

7) Die Schmerzensmutter, halbe Figur nach G. Reni, fol.
8) Maria mit dem Jesuskinde, welches der Mutter eine Birne reicht, nach Titian, fol.
9) Eine heil. Familie mit St. Catharina, nach demselben, gr. fol.
10) Der Zinsgroschen (Cristo della Moneta), nach demselben, gr. fol.
11) Die heil. Frauen am Grabe, nach P. Veronese, gr. fol.
12) Eine heil. Familie mit St. Catharina, halbe Figuren, nach demselben, fol.
13) Die Erscheinung der Engel bei der Auferstehung des Herrn, nach P. Veronese, gr. fol.
14) Die Sünde der ersten Eltern im Paradiese.
15) Gott ruft Adam zur Verantwortung, beide nach Carlo und Gabriello Veronese, qu. fol.
16) Der heil. Franz in der Entzückung, halbe Figur nach Rubens, gr. fol. Selten.
17) Maria mit dem Kinde in den Armen in einer Landschaft, nach An. Carracci, fol.
18) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dabei St. Elisabeth und der kleine Johannes, nach A. del Sarto, gr. fol.
19) Maria Verkündigung, nach A. del Sarto, gr. qu. fol.
20) Die heil. Familie mit Catharina und Magdalena, nach Pordone, gr. qu. fol.
21) St. Philippus Neri heilt Paul V. von der Gicht, nach P. da Cortona, fol.
22) Die Rückkehr der Hagar, nach demselben, gr. fol.
23) Die heil. Magdalena, nach P. da Cortona, fol.
24) Der heil. Hieronymus, nach demselben, fol.
25) St. Paul der Eremit findet die Maria von Aegypten todt, nach Cortona, gr. qu. fol.
26) — 27) Ländliche Beschäftigungen, zwei Landschaften nach G. Bassano, gr. qu. fol.

**Picchiati**, s. Picchiani.

**Piccifuogo**, s. F. Dattaro.

**Piccini oder Pecinus, Giacomo**, Maler und Kupferstecher, wurde um 1617 zu Venedig geboren. Man kennt seinen Meister nicht, aus seinen meist radirten Blättern ersieht man aber, dass er C. Cort oder Ag. Carracci zum Vorbilde genommen habe. Auf einigen derselben nennt er sich Kupferstecher des Königs von Frankreich. Seine Werke sind nicht häufig, ohne Anmuth und Wirkung. An einigen dieser Blätter hat auch Wilhelm und Isabella Piccini Antheil.

1) Christina, Königin von Schweden, 4.
2) Ranuccius secundus Farnesius, kl. fol.
3) Franciscus II., Dux Mutinae regii, kl. fol.
4) Alexander Farnese, kl. fol.
5) Paulus Ferretus Anconitanus Comes, kl. Oval.
6) Johannes Garzonus, venetianischer Nobile, kl. Oval; beide ohne Namen des Stechers.
7) Die meisten Künstlerbildnisse in C. Ridolphi's Maraviglie dell arte. Venetia 1648.
8) Die meisten Bildnisse in Le glorie degli incogniti.
9) Die heil. Jungfrau in einer Landschaft sitzend, qu. fol.

10) **Judith mit dem Kopfe des Holofernes zu ihren Füssen, nach Titian, fol.**
11) Die Grablegung Christi, nach Pordenone (Regillo), 4.
12) Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben, nach Pordenone, 4.
13) Jesus erscheint der Magdalena als Gärtner, nach demselben, 4.
14) Der Tod Abel's, nach demselben, 4.
15) David enthauptet den Goliath, nach demselben, und alle selten, 4.
16) David mit Goliath's Haupt, nach G. Reni, gr. 8.
17) Die heil. Jungfrau mit dem auf ihrem Schoosse schlafenden Jesus, dabei St. Joseph und Catharina, und Johannes küsst dem Kinde die Füsse, nach P. Veronese, 1655, kl. fol.
18) Satyrn in einer Landschaft, nach Primaticcio.
19) Ein junger Faun, dem der Satyr mit der Brille auf der Nase einen Dorn aus dem Fusse zieht, nach B. Spranger, oder vielmehr Copie nach J. Müller, kl. fol.
20) Eine Frau in halber Figur mit Blumen in der Rechten, nach Titian, 4.
21) Diogenes mit der Laterne vor dem Fasse liegend, nach P. Liberi. Jacobus Picinus sculpsit Venetiis 1652, kl. fol.
23) Die heil. Familie in einer Landschaft, nach Liberi, fol.
23) Eine andere heil. Familie, nach Liberi, fol.
24) Büste des heil. Franz, mit gekreuzten Händen, und das Crucifix haltend, mit I. P. bezeichnet, was wohl diesen Künstler bedeutet, 12.
25) Kleine Andachtsbilder, mit Fe P. (fecit Piccini) bezeichnet.
26) Ländliche Scenen, darunter eine Hochzeit, nach C. Castagno, I. P. f., P. f. und Jac. P. f., qu. fol.

Piccini oder Pecinus, Guglielmo, Kupferstecher, der Bruder des Obigen, ist weniger bekannt, als dieser. Auch dürfte er zuweilen mit Gaetano Piccini verwechselt werden, da beide gleiche Anfangsbuchstaben haben.

1) Einige Bildnisse in dem Werke: Le glorie degli Incogniti.
2) La Madonna della Pietà, nach Rubens. Die Engel ziehen ihr ein Schwert aus der Brust.
3) Das Mausoleum der Familie Barberini.

Piccini, Gaetano, Kupferstecher, der ältere Künstler dieses Namens, da er schon 1593 arbeitete, wie aus einem der unten verzeichneten landschaftlichen Blätter erhellet. Malpe setzt daher nicht durch Druckfehler den Künstler in das XVI. Jahrhundert, wie Füssly jun. glaubt. Er arbeitete noch in der ersten Hälfte dieses Säculums, es ist aber wohl möglich, dass er hier und da mit Giacomo und Guglielmo verwechselt werden könnte, da die Anfangsbuchstaben dieser Künstler gleich sind. Man schreibt nämlich dem Gaetano Blätter zu, welche die Initialen G. P. tragen, dass aber alle folgenden wirklich von Einer Hand herrühren, können wir nicht verbürgen.

1) Guido Cardinalis Bentivolus. Piccino fec., 4.
2) Glaube, Hoffnung und Liebe, nach A. Bloemaert. Virtus quidem magna est Fides etc. G. P. fecit, — C. J. Visscher excudit, kl. fol.
3) Allegorie auf den Ueberfluss, weibliche Gestalt mit dem Füllhorn. F. Z. inv., G. P. F.

4) Callisto von Jupiter geschwächt, Calisto a Jove comprimitur. G. Piccino. Ein seltenes, radirtes Blatt, qu. fol.
5) Venus mit Liebesgöttern, von welchen einige auf dem Satyr reiten. Seltene Radirung, qu. fol.
6) Landschaft mit einer im Vorgrunde befindlichen Mühle, und einer nach rechts laufenden Umzäunung. Unten auf der Erde: 15.9.3. G. P. H. 3 Z. 5 L., Br. 4 Z.
7) Landschaft mit Gebirgen und einer Stadt in der Ferne, Im Vorgrunde rechts ist bei hohen Bäumen ein Wagen mit 5 Figuren von drei Pferden gezogen, und von vier bewaffneten Reitern und 2 Fussgängern mit Hunden begleitet. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 5 L., Br. 9 Z. 4 L.
8) Antiqua Numismata maximi moduli aurea, argentea, aerea ex museo Alexandri S. R. E. Card. Albani in Vaticanam bibliothecam a Clementl XII. Pont. Opt. Max. translata et a Rodulphino Venuto cortenensi Notis illustrata. 2 Bände mit 328 Schaumünzen, fol. Auch St. della Bella, J. Silvestre und F. Duflos haben daran gearbeitet.

Füssly spricht noch von einem anderen Blatte mit Abbildungen von Münzen, welches ohne Ort und Jahrzahl um 1729 (?) erschienen seyn soll, unter folgendem Titet: Numismata aurea maximi moduli, primique duodecim Augusti, ex auro; dudum Romae in Coenobio Carthusiae, nunc Viennae Austriae in Gaza caesarea. Die Goldmünzen haben den Titel: Aurei nummi XII. Caesarum qui inter eximiae raritatis numismata aliorum impp. servantur Romae in Museo R. R. P. P. Carthusianorum. Diese Goldmünzen sind auf ein grosses Blatt gestochen. Das Ganze ist sehr selten, da die wenigen Abdrücke auf Befehl des Kaisers unterdrückt wurden.

Dann sagt Füssly, dass man von diesem Piccini auch die Abbildung eines Feuerwerkes kenne, welches 1729 dem französischen Dauphin zu Ehren abgebrannt wurde. Wenn dieses Blatt wirklich von G. Peccini herrühret, so ist es sicher ein anderer.

**Piccini, Isabella,** Kupferstecherin und Jakob's Tochter, war Nonne in Florenz. Man kennt von dieser Künstlerin Bildnisse, die mit I. P. oder dem vollen Namen bezeichnet und geschmackvoll behandelt sind. Sie wendete Punkte an, oder kleine oblonge Striche.

1) Johannes, Cardinalis Delphinus. Suor Isabella Piccini fe., fol.
2) Rodolfo Conto Colloredo Maresciale Generale etc. Brustbild in Oval mit Einfassung. P. f., 4.
3) Bildnisse verschiedener Fürsten und anderer hohen Personen, in J. B. Fabri Conchilia celeste,
4) St. Andreas von Arvellino auf den Knien vor dem Crucifixe, Suor Isabella P. F., kl. fol.
5) Verschiedene kleine Blätter mit Heiligen, 12.

**Piccinino, Nicolao,** Maler von Mailand, der um 1500 lebte. Sein Name steht in Morigia's Nobilità Milanese.

**Piccino,** s. Piccini.

**Piccioni, Antonio da San Gallo,** war Schwestersohn von Giuliano und Antonio Giamberti da San Gallo, der Erbauer des Pallastes Farnese und Nebenbuhler Mich. Angelo's. In einem Schreiben an den Herzog Cosmus, Roma d. d. 22. März 1546 (s.

Gaye Carteggio inedito d'Artisti etc. No, 239) redet er von den Wasserbauten bei Terni diese Arbeiten brachten ihm aber in demselben Jahre noch den Tod.

Sein Bruder Battista il Gobbo stand ihm zur Seite.

Piccioni, Matteo, Maler, Musaikarbeiter und Radirer von Ancona, wurde um 1615 geboren, nicht um 1637, wie Einige angeben. Er arbeitete in Rom, und nahm sich da die besten Meister zum Vorbilde, wesswegen seine Werke auch geschätzt wurden. Sein Todesjahr ist unbekannt. 1655 erscheint er noch unter den Akademikern von St. Luca. Füssly sagt, J. J. Rossi habe 20 Blätter nach ihm gestochen, kennt aber den Inhalt derselben nicht. Dies ist wahrscheinlich die von Piccioni selbst radirte Folge von Basreliefs, welche Rossi herausgegeben hat.

Es finden sich von ihm auch geistreich radirte Blätter, welche gut gezeichnet und mit Sicherheit behandelt sind. Bartsch, P. gr. XXI. p. 158 ff., beschreibt 23 Blätter von Piccioni, kennt aber jenes mit St. Lucas nur nach der einfachen Anzeige von Gori.

1) Zwei Männer legen den jungen Moses in eine Art von Wiege, um ihn in den Nil zu setzen. Im Grunde links sieht man eine Frau. And. Cam (Camassei) pin. Im Rande ist Piccioni's Adresse an Nembrini 1641. H. 6 Z. 10 L., Br. 9 Z. 3 L. Im ersten seltenen Drucke ohne Schrift.

2) Zwei Hirten beten das Jesuskind an, welches Maria in den Armen hält, während Joseph Stroh in die Krippe legt. Paulus Cal. Veronesis pinxit. Ma. Picc.s F. Mit der Dedication an Fabrizio Piermatthei 1641. H. 16 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L.

3) St. Lucas malt das Bild der heil. Jungfrau, nach Rafael. Im Rande liest man: Eminentmo. ac Rev. Principi Francisco Card. Barberino S- R. E. Vicecancellario Mathaeus Piccionus Anconitanus D. D. H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 9 L.

4) — 24) Die Basreliefs des Bogens des Constantin, die merkwürdigsten Scenen der römischen Geschichte enthaltend, Folge von 21 Blättern, mit dem Titelblatte, welches die Sculptur und das Wappen des Cardinals Pius von Savoyen vorstellt. Letzteres lehnt am Piedestal einer Statue der Pallas. In einiger Entfernung sieht man die Zeit dem Tempel der Unsterblichkeit entgegeneilen, mit einer Rolle in der Hand, auf welcher man liest: Monsig. Carlo Pio di Savoia, welchem das Werk dedicirt ist. Unten steht: Matheius Piccionius Inuentor fecit Super. permissu. — — Gio. Jacomo Rossi formis Romae alla Pace all' Insegna di Parigi. Die ersten acht Blätter sind numerirt, die übrigen nicht. Jene sind 8 Z. 2 — 3 L. hoch, und eben so breit, die anderen 9 Z. 4 L. hoch und 7 Z. breit. Es sind dies eigentlich zwei Folgen, 1 — 8 die runden Basreliefs, und dann die viereckigen. Bartsch nimmt sie zusammen, und sagt nichts von Abdrücken vor der Schrift, welche freilich sehr selten sind. Sie tragen folgende Aufschriften:

1) Venatores, canum et Equi custodes etc.
2) Sylvas peragrat claustrisque etc.
3) Immensis montium iugis etc.
4) Sub pedibus stratus etc.
5) Marti Romanorum Patri sacrificat etc.
6) Apolini sacrum fact.

7) Voto suspensoque Apri etc.
8) Ramis affixo Leonis rictu etc.
9) Parthamasiris Pacori filius Rex Armeniorum etc.
10) Unus ex transfugis etc.
11) Militum Praefectus Tribunosque etc.
12) Barbaris legatis et in primis Indis etc.
13) Via Trajana qua etc.
14) Ultra Euphratem et Tigrim etc.
15) Trajanus Pont. Max.
16) Pueris alendis etc.
17) Contra Germanos rebus etc.
18) Cum Marcus in Siriam etc.
19) Post obitum L. Veri etc.
20) Acto de germanis triumpho etc.

---

Die heil. Jungfrau in einer Landschaft sitzend mit dem schlafenden Kinde, und dabei Johannes. Dieses Blatt nennt Heinecke.

**Piccola, Nicolo, la oder de,** s. Lapiccola. Nach andern Angaben war er aus Palermo, und starb 1790 im 60. Jahre.

**Piccolpasso, Cipriano,** von Castel Durante, jetzt Urbania, war als Majolica-Maler berühmt. Cav. Piccolpasso schrieb ein Buch über die Töpferkunst.

**Piceller, Bernhard,** Maler aus Gröden in Tirol, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Das Tiroler Künstlerlexikon weiss ebenfalls nichts Näheres, als dass Piceller 1825 zu Rom für das Ferdinandeum zu Innsbruck den heil. Thomas, der seine Hände in die Wunden Christi legt, gemalt habe, ein grosses Bild, im Style der altdeutschen Schule.

**Picenardi, Carlo,** Maler, wurde um 1570 in Cremona geboren, wo sein Vater, ein Patrizier, ebenfalls zu seinem Vergnügen malte. Der Sohn war Lud. Carracci's Lieblingsschüler, und höchst talentvoll. Dies beweisen seine Werke, unter welchen besonders zwei genannt werden, welche die Taufe des heil. Augustinus und Valerianus vorstellen, in der St. Peterskirche zu Cremona. Seine kleinen geschichtlichen Bilder sind sehr selten, da der Künstler nicht alt wurde. Er starb zu Bologna an der Apoplexie in den Armen seines Meisters.

**Picenardi, Carlo,** der jüngere dieses Namens, arbeitete um 1658 Er erlernte die Anfangsgründe der Malerei in seiner Vaterstadt Cremona, ging aber dann zur weiteren Ausbildung nach Venedig und nach Rom. Nach seiner Heimkehr malte er in der Peterskirche (del Po) den Martertod zweier Heiligen. Dieser jüngere Picenardi wurde 70 Jahre alt. Irrig ist es, wenn er als Bruder des Obigen bezeichnet ist, und auch der Sohn desselben kann er kaum gewesen seyn.

**Picenardi, Marco,** Zeichner und Maler, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts blühte, wahrscheinlich zu Rom. C. Grandi stach 1732 nach ihm den heil. Onofrius, der Almosen spendet, bezeichnet M. Picenardus delineavit.

**Picenardi, Giuseppe und Ottaviano,** Zeichner und Maler von Cremona, hatten als solche Ruf, und dann auch ihrer Kenntnisse in der Architektur wegen. Sie bauten das schöne Landhaus Torri de' Picenardi, welches sich in einer englischen Gartenanlage erhebt, als das erste Muster dieser Art in Italien. Ottaviano starb 1818.

**Pichi, Giovanni Maria,** Mönch und Maler von Borgo S. Sepolcro, war Schüler von G. Carrucci, und nach Vasari's Versicherung ein guter Künstler. In der Kirche zu Borgo und bei S. Stefano zu Florenz sind Gemälde von ihm.

**Pichl oder Pichler, C.,** Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Es finden sich kleine Gemälde mit biblischen Darstellungen, auf welchen ein Monogramm und die Jahreszahl 1661 etc. steht. Manchmal liest man neben dem Monogramme noch die Silbe „ichl".

**Pichler, Johann,** Bildhauer, das älteste bekannte Mitglied einer Künstlerfamilie, welche viel Ausgezeichnetes geleistet hat. Johann war von Moos in Tirol, man weiss aber nur, dass er sich gegen Ende des 17. Jahrhunderts durch äusserst zarte und correkt geschnitzte kleine Figuren aus Holz und Elfenbein Ruhm erworben hatte. Er äusserte schon als Hirtenjunge grosse Anlage zum Schnitzen, und daher nahm sich ein Geistlicher seiner an, der ihn zu einem Bildhauer in die Lehre gab. Später ging Pichler nach Rom, um sich in seiner Kunst zu vervollkommnen, was ihm bei seiner Fecht- und Raufllust auch in bedeutendem Grade gelang. Nach einiger Zeit begab sich der Gladiatore, wie ihn die Römer nannten, nach Wien, wo er die Engel der Dreifaltigkeitssäule ausführte, dann nach Venedig, und zuletzt, mit etlichen Hundert ersparten Dukaten nach Meran, um sich daselbst häuslich niederzulassen. Hier heirathete er die reiche Wittwe Deprida aus Lana; die Ehe war aber unglücklich, da Deprida, eben so lebenslustig, als Müller mürrisch und knauserig war. In Meran arbeitete er für den Freiherrn von Flugi sehr viele Figuren, theils in Elfenbein, theils von Elfenbein und schwarzem Holz zusammengesetzt. Zu Botzen sieht man von ihm in der letzten Capelle des Calvarienberges die lebensgrosse Statue des Heilandes, und über der Pforte der Terzianerinnen den Leichnam Christi auf dem Schoosse der Mutter in halberhabener Arbeit. Zu Insbruck sieht man viele Figuren aus Elfenbein und Holz. Als seine Hauptwerke gelten vier grosse Gruppen von Gauklern und Bettlern aus Elfenbein, die Kleidung und Nebenwerke von Holz, ehedem im Besitze des Kanzlers Freiherrn von Hormayr. Der Name des Urhebers soll nie auf diesen Bildwerken stehen. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt, man weiss nur, dass er zu Botzen gestorben. In den Sterbregistern daselbst ist 1719 und 1731 der Todfall eines Johann Pichler bemerkt, aber der Stand desselben nicht angegeben. Nachrichten über diesen Künstler und dessen Nachkommen gibt Primisser in Hormayr's Archiv 1821, Nr. 17; andere Notizen, s. Tiroler Künstler-Lexikon.

**Pichler, Joseph Anton,** Edelsteinschneider, ein vorzüglicher Künstler seines Faches, welchen man als den Wiederhersteller der Steinschneidekunst bezeichnete. Er wurde 1697 zu Brixen geboren, und von seinem Vater, einem Arzte, zur Kaufmannschaft bestimmt, wofür aber der junge Pichler gar keine Neigung hatte, so dass er zuletzt seine Condition in Nizza verliess, und nach Neapel sich begab. Hier beschäftigte sich einer seiner Freunde etwas mit Steinschneiden, und bald hatte auch Pichler für diese Arbeit solche Vor-

liebe gewonnen, dass er sich vornahm, selbe ernstlich zu pflegen. Er verfertigte sich selbst die nöthigen Instrumente, und bildete sich nach und nach ohne Lehrmeister zum wirklichen Künstler in diesem Fache. Pichler blieb mehrere Jahre in Neapel, verehlichte sich auch daselbst mit einer deutschen Wittwe, Namens Therese Viller, zog aber 1750 nach Rom, und starb daselbst 1779. In S. Lorenzo in Lucina ist die Grabstätte des Künstlers. Pichler erzeugte mehrere Kinder. Sein älterer Sohn war Architekt, starb aber schon im zwanzigsten Jahre. Der zweite ist der berühmte Edelsteinschneider Johann Pichler. Aus seiner zweiten Ehe, die er in Rom mit Cajetana Migozzi schloss, stammen Joseph und Ludwig Pichler, welche die Kunst ihres Vaters erbten. Eine Schwester heirathete den berühmten Dichter Monti.

Anton's vorzüglichste Werke belaufen sich ungefähr auf 40 Stücke, von denen sein Sohn Ludwig Gypsabdrücke besitzt. Darunter sind nach eigener Erfindung: Antigonus und Ismene vor dem Tempel der Furien, wie sie dem Vater rathen, nach Theben zurückzukehren, ein grosser Onyx. Ferner sind zu nennen: Priamus zu den Füssen des Achilles, ebenfalls ein grosses Stück von eigener Erfindung; die grosse Büste des Homer, en face; der Kopf des Julius Caesar, Meleager, nach der Statue im Vatikan; das Bacchanals des Michel Angelo, dessen Siegelring genannt, genau copirt. Nachrichten über Anton Pichler findet man im Sammler für Tirol, V. 170, und auch im Tiroler Künstler-Lexikon. Da ist ein Schreiben des Alois Pichler abgedruckt, welches den 12. April 1697 als die Zeit von dessen Geburt bestimmt, und auch das Taufbuch der Pfarre Brixen zeigt unter jenem Tage und Jahre die Geburt des Joseph Anton Pichler an. Füssly nennt ihn Johann Anton, und lässt diesen 1700 geboren werden!

**Pichler, Johann,** berühmter Edelsteinschneider, und Sohn des Obigen, wurde 1734 zu Neapel geboren, und vom Vater mit solchem Glücke in der Kunst unterrichtet, dass er schon vor seinem zwanzigsten Jahre eine hohe Stufe der Ausbildung erreicht hatte. Anfangs bezeichnete er seine Werke nicht, was die Ursache war, dass sie von den Gemmenhändlern für antik verkauft wurden; als aber Pichler den Betrug bemerkte, bediente er sich eines eigenen Zeichens. Die Anzahl seiner Gemmen ist nicht unbedeutend, sowohl vertieft als erhaben geschnitten, mit einer Reinheit und Schärfe, dass sie allerdings mit jenen des Cinquecento verglichen werden können. Auch in der Pastellmalerei leistete er Gutes. Er verlebte die grösste Zeit seines Lebens in Rom, wies die glänzendsten Anträge aus England ab, und entschuldigte sich selbst vor dem Kaiser, als dieser ihm Vorschläge machte, sich in Wien niederzulassen. Als nämlich Joseph II. 1769 in Rom war, und einst in der Villa Medici speiste, drängte sich Pichler unvermerkt an ihn, um sein Bildniss abzunehmen, und es dann in Stein zu schneiden. Der Kaiser bemerkte es, und liess den Künstler am nächsten Tage rufen, wo er ihm jene Anträge machte. Der greise Vater und eine zahlreiche Familie machten ihm seinen Aufenthalt in Rom wünschenwerth, und selbst der Kaiser nahm die Weigerung nicht ungnädig auf, da er ihn in den Adelstand erhob, und ihm den Titel eines kaiserlichen Hofsteinschneiders ertheilte. Sein Ruf war ein europäischer, und die Italiener nannten ihn häufig Artefice di sempre gloriosa memoria. Er starb zu Rom 1791, und im Pantheon wurde ihm ein Denkstein mit passender Inschrift gesetzt, wo aber irrig Trient als seine Vaterstadt genannt wird. Abbate Rossi schrieb im folgenden Jahre Vita del Cav. Giovanni Pickler, intagliatore in pietre fine. Murr gab in

seinem Journal VIII. 5. das Verzeichniss der Werke des Künstlers von 1766 — 71.

**Pichler, Johann Joseph,** Edelsteinschneider, der Stiefbruder des Obigen, wurde zu Rom geboren, und daselbst vornehmlich unter Leitung des berühmten Johann Pichler zum Künstler herangebildet, da sein Vater für ihn, als Sohn seiner zweiten Ehe, zu früh starb. Es ist indessen die Kunst desselben, so wie jene seines Stiefbruders, auf ihn übergegangen. Er schnitt verschiedene treffliche Cameen und Intaglios. Ausgezeichnet sind die Bildnisse des Kaisers Franz und Pabst Pius VII., letzteres 1817 vertieft in ovaler Form geschnitten, und von beträchtlicher Grösse. Auch verschiedene Pasten, Schwefel- und Gypsabdrücke fertigte er, so wie sein Bruder Luigi. Pichler wurde seiner grossen Geschicklichkeit wegen als Professor der Steinschneidekunst nach Wien berufen. Hier erhielt er auch den Auftrag, von sämmtlichen kostbaren Steinen des k. k. Antikenkabinetes Glasausgüsse zu machen, eine kostbare Sammlung, welche für den Pabst Pius VII. bestimmt wurde. Pichler nahm die Formen mit grösster Genauigkeit von den Originalen und bewerkstelligte dann den Ausguss der Glasflüsse in der k. k. Porzellanmanufaktur, der besonders bei den grössern Stücken mit unsäglichen Schwierigkeiten verknüpft war. Primisser in Hormayr's Archiv 1821, Nr. 17 benachrichtet über dieses Unternehmen, und sagt, dass dessen oft auf die härtesten Proben gestellter Fleiss — da einige der grössten Stücke in der Schmelzung mehrmals misslangen — mit einem überraschenden Erfolge belohnt worden sei. Bei den kleinen Piecen, besonders den Intaglios, ist die Nachahmung am täuschendsten; die Achate, Lazursteine, Jaspisse, sind in Farbe und Glanz unübertrefflich gelungen; nur bei wenigen erscheint das Colorit etwas verändert. Die grossen Onyxe und Sardonyxe Ptolomäus und Arsinoe, August und Roma, der prachtvolle Liber im Brustbilde, Cybele, der blitzschleudernde Jupiter, die Familie des Kaisers Claudius, endlich der vortrefflichste aller antiken Onyx-Cameen, August's Apotheose vorstellend, geben den unerreichbaren Originalien sehr nahe kommende Bilder. Diese in ihrer Art einzige Sammlung besteht aus mehren Hunderten von Pasten. Im Jahre 1821 überbrachte sie der Künstler selbst nach Rom.

**Pichler, Ludwig,** Medailleur und Edelsteinschneider, Professor der Medaillen und Gemmenschneidekunst an der k. k. Akademie in Wien, ein Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Werke zu den vorzüglichen ihrer Art gehören. Es sind diess Gemmen und Medaillen von grösster Bestimmtheit und Correktheit der Form. Im Jahre 1820 schnitt er eine treffliche Medaille zum Gedächtniss Merkel's. Ein anderes treffliches Werk dieser Art ist die Medaille zum Andenken des Fürsten von Schwarzenberg, mit dem Mars, und der Legende: Marti pacifero. Im Jahre 1835 liess die Akademie der b. K. von ihm eine Denkmünze auf den Fürsten Staatskanzler von Metternich fertigen. Sie enthält auf der einen Seite das Brustbild des Fürsten, und auf dem Revers eine allegorische Figur mit den Sinnbildern der Künste und der Umschrift: Lib. Artium quinque per lustra curatori et decori academ. grata. Vindobon. MDCCCXXXV.

**Pichler, Joseph von,** Maler, wurde 1730 zu Kutschach in Oberkärnthen geboren, und obgleich er schon in früher Jugend entschiedene Neigung zur Kunst äusserte, so konnte er doch erst im zwanzigsten Jahre unter Faltinger in Linz seine Laufbahn beginnen. Im Jahre 1752 kam er nach Wien, um die k. k. Akademie

zu besuchen, was er mit so glücklichem Erfolge gethan hat, dass in kurzer Zeit sein Name mit Ruhm genannt wurde. Er führte mehrere Gemälde in Fresco aus; wie jene des Saales im Schlosse zu Austerlitz, in der Pfarrkirche zu Obrowitz bei Brünn, und in einigen Sälen zu Wien, Prag, Pressburg, u. s. w. In der spätern Zeit verlegte er sich mit grossem Glücke auf die Blumenmalerei.

**Pichler, Johann Peter,** Kupferstecher, geb. zu Botzen 1765, gest. zu Wien, 1806. Früh seiner Eltern beraubt, gab ihn sein Vormund dem geschickten Maler J. A. Cusset in die Lehre, und 1783 schickte er den Mündel nach Wien, um an der k. k. Akademie seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Pichler hatte Anlage und Neigung zur Kunst; er zeichnete in Wien auch anfangs fleissig nach der Antike und dem Modelle, machte auch Versuche im Malen, gerieth aber zuletzt in schlechte Gesellschaft. Jetzt schrieb er dem Vormunde beständig um Geldanweisung, da er sich aber nie über Fleiss und Fortgang ausweisen wollte, so rief ihn dieser nach Botzen zurück.

Dort angekommen, wurde er dem geschätztesten damaligen Botzener Maler, Karl Henrici, zur Prüfung übergeben, der ihm, als er ein kleines Stück gemalt hatte, trocken erklärte: er würde als Maler nie sein Glück machen, und immer mittelmässig bleiben. Er rieth ihm jedoch, sich auf die Kupferstecherkunst zu verlegen, einen Vorschlag, den Pichler freudig ergriff. Jetzt begab er sich wieder nach Wien, und widmete sich unter Leitung des Professors Jakobe und des Direktors Schmutzer mit grossem Eifer der Kupferstecherkunst. Er legte Pinsel und Palette auf die Seite, zeichnete desto mehr, und es dauerte nicht lange, als seine Blätter jenen seines Lehrers schon wenig oder nichts mehr nachgaben, wodurch er sich auch die Gunst des bekannten Mäcenaten aller hervorragenden tirolischen Kunsttalente, des Freiherrn v. Spergs, Präses der Akademie, gewann, der ihm ein Stipendium verlieh. Damals herrschte grosse Vorliebe für geschabte Blätter, und so wurden auch Pichler's Arbeiten nach und nach gesucht. Eine über die Wiener Kunstausstellung vom Jahre 1780 im Drucke erschienene Critik nahm bereits keinen Anstand mehr, seine Werke jenen seines Lehrers vorzuziehen, und er erlangte bald den Ruf eines über alle in diesem Fache arbeitenden Deutschen hervorragenden Künstlers, dessen Werke man den besten englischen an die Seite zu stellen kein Bedenken trug. Er wurde nun von allen Seiten mit Bestellungen nach guten Gemälden überladen. In den ersten Jahren nach 1790 erhielt er von dem Fürsten von Anhalt-Dessau den Auftrag, für die zu Dessau neuerrichtete chalkographische Gesellschaft mehrere Platten nach berühmten Gemälden der Gallerien zu Braunschweig, Dresden und Cassel zu verfertigen. Er folgte diesem Rufe und hielt sich längere Zeit zu Dessau auf. Von diesen dort gelieferten Arbeiten rühmt man die Magdalena in der Einöde, und einen heil. Johann Baptist, beide nach Battoni von Seidelmann gezeichnet, so wie die Venus nach Titian, Myrrha nach Poussin, Omphale nach Dominichino etc. Nachdem er nach Wien zurückgekommen war, verehlichte er sich mit einer Tochter seines Lehrers Jakobe und arbeitete viel. Nach Jakobe's Tod versah er provisorisch dessen Professorstelle; die wirkliche Ernennung aber erlebte er nicht. Er hinterliess seine Frau und einen jungen Sohn in den dürftigsten Umständen, woran hauptsächlich sein unordentliches Leben und sein Hang zum Trunke Schuld war. Pichler war zwar Pensionär des k. k. Hofes, so wie des regierenden Fürsten von Lichtenstein, und verdiente durch seine Arbeiten viel; aber

seine Familie darbte dennoch. Sein Sohn hat sich am Ende als Notenstecher kümmerlich durchgebracht.

Pichler hat eine bedeutende Anzahl von schönen Blättern geliefert, von denen einige selten geworden sind, wie Magdalena und der Johannes nach Battoni, die fliehende Myrrha nach Poussin, Venus nach Titian u. a. Die Schönheit der Abdrücke bestimmt die Preise, die im Ganzen nicht sehr niedrig stehen.

1) Kaiser Leopold II., Kniestück, nach Lampi, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Kaiser Leopold II., nach Zauner, fol.
3) Kaiser Joseph II., nach H. Füger, fol.
4) Kaiser Franz II., nach H. Füger, fol.
5) Kaiser Franz II., nach eigener Zeichnung, fol.
6) Marie Therese Charlotte de France, Duchesse d'Angoulême, nach eigener Zeichnung, fol.
7) Ludwig XVI., König von Frankreich, nach Calle, fol.
8) Ferdinand IV., König beider Sicilien, fol.
9) Louise, Kaiserin von Oesterreich, fol.
10) Maria Theresia, Erzherzogin von Oesterreich, Infantin beider Sicilien, nach Pichler's eigenem Gemälde, fol.
11) Elisabeth, Prinzessin von Würtemberg, nach Beyer, fol.
12) Stanislaus August, König von Polen, nach Lampi, fol.
13) Carl, Erzherzog von Oesterreich, fol.
14) Alexander Leopold, Erzherzog von Oesterreich, nach J. Hickel, fol.
15) Prinz Carl von Schwarzenberg, nach Oelenhainz, fol.
16) Prinz Johann von Lichtenstein, nach Pichler's eigenem Gemälde, fol.
17) Prinz Charles de Ligne, nach J. Grassi, fol.
18) Prinz Anton von Esterhazy, fol.
19) Prinz Joseph Poniatowsky, nach J. Grassi, fol.
20) Josias, Prinz von Sachsen-Coburg, nach Naumann, fol.
21) Victor Adam, Prinz von Anhalt-Bernburg, nach Tischbein, fol.
22) Prinz Wenzel von Kaunitz, nach Lampi, Kniestück, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
23) Gideon Ernest Laudon, Feldmarschall, nach Füger, 1788, fol.
24) Derselbe als Eroberer von Belgrad, nach demselben, 1789, s. gr. fol.
25) Graf Franz von Saurau, nach H. Füger, Kniestück, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
26) Die Gräfin von Merfeld, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
27) Baron Geramb, nach C. Hummel, gr. fol.
28) Graf Gregor Czernichew, Kniestück nach Grassi, fol.
29) Baron von Spergs, nach J. B. Lampi, fol.
30) Gräfin J. Mostowska, nach Grassi, fol. Industr. Compt.
31) Lange als Wulfing von Stubenberg, nach J. B. Ancker, fol.
32) Brockmann als Hamlet, nach Hickel, fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
33) Brockmann als Montalban, von Pichler gemalt, fol. Im ersten Druck vor aller Schrift.
34) Dr. Barth, berühmter Arzt, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
35) Dr. Gall, berühmter Arzt, fol.
36) Melchior Birkenstock, Hofrath, nach eigener Zeichnung, fol. Industr. Comptoir.
37) Charles Whirwoth, fol.
38) Maler Wutky, nach Tusch, fol. Industr. Compt.

39) Rafael Mengs, nach Mengs, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
40) J. von Weinbrenner, nach J. B. Lampi, fol. Chalk. Instit. Im ersten Drucke vor der Schrift.
41) Giuseppe de Viterbo, der Freund des R. Mengs, fol.
42) Rembrandt von Ryn, nach Rembrandt, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
43) Die Söhne des Rubens, nach van Dyck, qu. fol. Indust. Compt. Im ersten Drucke vor der Schrift.
44) Philipp II. und seine Geliebte, nach Titian, qu. fol.
45) Die Madonna mit dem Kinde, nach Correggio, fol.
46) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Rafael, fol.
47) Maria mit dem Kinde, nach Füger, fol.
48) Die heil. Familie, le Silence, nach Correggio, fol.
49) Die Anbetung der Hirten, nach G. Reni, fol.
50) Die Taufe Christi, nach G. Reni, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift, 40 Thl.
51) Die Grablegung Christi, nach van Dyck, qu. fol. Es gibt auch farbige Abdrücke.
52) Die Grablegung Christi, nach Carravaggio, qu. fol. Industrie Comptoir. Im ersten Drucke vor der Schrift.
53) Johannes der Täufer in der Wüste, nach P. Battoni, gr. qu. fol. Chalkogr. Institut. Im ersten Drucke vor aller Schrift. Es gibt colorirte Exemplare.
54) Magdalena in der Wüste, nach Battoni, gr. qu. fol. Chalkogr. Institut. Die Platte gab nicht viele gute Abdrücke, und sie musste bald aufgekratzt werden. Die ersten sind jene mit offener Schrift. Es gibt auch farbige Exemplare.
55) Johannes der Evangelist lesend, nach G. Reni, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
56) Johannes der Täufer, halbe Figur, nach Guido Reni, gr. qu. fol.
57) Magdalena, halbe Figur, nach demselben, gr. qu. fol.
58) Die Versuchung des hl. Anton, nach Teniers, qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
59) Hagar in der Wüste, nach Rembrandt, fol. Im ersten Druck vor aller Schrift.
60) St. Paul, nach Palcko, fol. Im ersten Druck vor aller Schrift.
61) Büste des hl. Petrus, mit der Linken ein Buch haltend, nach van Dyck, gr. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
62) Die Geburt des Adonis, nach Franceschini, gr. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
63) Diana und Actäon, nach demselben, das Gegenstück. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift; auch farbige Abdrücke gibt es.
64) Herkules und Omphale, nach Dominichino, qu. fol. chalk. Inst. Im ersten Drucke vor aller Schrift. Es gibt auch Abdrücke in Farben.
65) Der rasende Herkules, nach demselben, qu. fol. Chalk. Inst. Es gibt auch farbige Abdrücke.
66) Dido und Aeneas, nach Grassi, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
67) Die Flucht der Myrrha, nach N. Poussin, gr. qu. fol. Chalk. Inst. Im ersten Drucke vor der Schrift. Es gibt auch farbige Abdrücke.
68) Die liegende Venus, nach Titian, qu. fol. Chalkog. Instit. Im ersten Drucke vor der Schrift. Es gibt auch farbige Abdrücke.

69) Mars und Venus von Vulkan überrascht, nach L. Giordano, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
70) Amor auf dem Schoosse der Venus schlafend, nach Correggio, fol.
71) Amor als Bogenschütze, nach Correggio, Indust. Compt. fol. Im ersten Abdrucke vor der Schrift.
72) Homer in Begeisterung von seinen Zuhörern umgeben, nach Füger, gr. qu. fol. Indust. Compt. Im ersten Drucke vor der Schrift.
73) Semiramis am Putztische, erhält die Nachricht vom Abfalle einer Provinz, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
74) Junius Brutus verurtheilt seine Söhne, nach Füger, qu. fol. Indust. Comptoir. Im ersten Drucke vor der Schrift 48 Thl.
75) Coriolan, nach demselben, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
76) Der Tod der Virginia, nach demselben, qu. fol. Im ersten Druck vor der Schrift 48 Thl.
77) Alexander und sein Arzt, nach Füger, 1792, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift, ein Hauptblatt, welches auch im farbigen Drucke erschien.
78) Jupiter dem Phidias erscheinend, nach Füger, gr. fol. Indust. Comptoir. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
79) Der Tod des Germanikus, nach demselben, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Es gibt auch Abdrücke in Farben.
80) Lucretia und Tarquinius, nach Pesarese, fol.
81) Andromeda und Perseus, nach J. d'Arpino, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Es gibt davon eine kleinere Nachbildung.
82) Salmacis und Hermaphrodit, nach Albani, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
83) Silen unter Kindern und Frauen, nach C. Cignani, gr. fol. Indust. Compt. Im ersten Drucke vor der Schrift.
84) Die Nymphe auf dem Bocke reitend, fol. Im ersten Druck vor aller Schrift.
85) Die liegende Nymphe, welcher der Satyr Trauben reicht, gr. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
86) Die Gefangennehmung des Julius Sabinus, nach Hetsch, gr. qu. fol.
87) Epponina fleht vor Vespasian um Gnade für denselben, nach Hetsch, gr. qu. fol.
88) Die sorgfältige Mutter, nach Murillo, gr. fol. Chalk. Inst. Es gibt schwarze und farbige Abdrücke.
89) Die Obsthändlerin, nach demselben, gr. fol. Chalk. Inst. Es gibt schwarze und farbige Abdrücke.
90) Lydia. Eine nackte Schöne auf ihrem Bette vom Schlafe erwacht, fol.
91) Eine schlafende Schöne von einem Negersclaven belauscht, das Gegenstück. Es gibt davon schwarze und braune Abdrücke.
92) Das Mausoleum Kaiser Leopold II., nach F. Zauner, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
93) Zwei Ansichten einer Höhle, nach C. du Bois, gr. qu. fol.
94) Die Ansicht des Praters in Wien, nach J. Duvivier, qu. fol.
95—96) Zwei Blumenstücke nach J. van Huysum, den Fürstinnen Therese von Czernin und Lichtenstein dedicirt. 1806. Berühmte Hauptblätter, im ersten Drucke vor der Schrift, qu. fol. Das eine dieser Blätter ist das Gegenstück zu Earlom's Fruit- und Flower-Pieces. Es ist im Industrie Comptoir erschienen. Bei Weigel 6 Thl.

**Pichon**, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Folgendes Blatt wird ihm von Bénard im Cabinet Paignon Dijonval beigelegt.

Ein Bauer am Fasse sitzend, mit dem Kruge in der Hand, nach D. Teniers, 1695, fol.

**Picinino**, s. Piccinino.

**Picino**, s. Piccini.

**Pickaert, Pieter**, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er arbeitete um 1686 in Amsterdam. Folgende schöne Schwarzkunstblätter sind von ihm:

1) Illustrissimus ac Reverendissimus D. D. Joannes Neercassel, Episcopus Castoriensis et per Foederatum Belgium Vicarius Apost. anno 1686, 6. Juny obiit P. Pickaert F. In Verkolje's Manier. Oval. 4.
2) Jacob II., König von England und Schottland, nach M. de Largillière. P. Pickaert sc. Amstelodami, fol.
3) Die Nätherin bei Lampenschein. P. Pickaert Fecit. H. 8 Z. 11 L. Br. 6 Z. 7 L.
4) Perseus und Andromeda, P. Pickaert Fec. A. Schoonebeck ex. H. 9 Z. 1½ L. Br. 6 Z. 8 L.
5) Der nach links laufende Hühnerhund, Copie nach J. Verkolje. P. Picaert fecit. H. 5 Z. 2 L., Br. 5 Z. 9.

**Pickering, Henry**, Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England lebte. Er malte Bildnisse von Herren und Damen, und costümirte letztere öfters als Göttinnen oder Schäferinnen. J. Faber stach eine solche Schäferin in schwarzer Manier.

**Pickersgill, Henry William**, englischer berühmter Bildnissmaler und Akademiker in London, gehört neben T. Philipps u. A. zu den ausgezeichnetsten englischen Künstlern, dessen Ruf schon seit vielen Jahren begründet ist. Anfangs malte er auch historische und andere Darstellungen, deren einige sowohl in Erfindung, als in Ausführung meisterhaft genannt wurden. Diess war 1822 mit einer Darstellung des Cupido der Fall, einem der früherem Werke des Künstlers, welches auch durch die Schönheit und Harmonie der Färbung das Auge bezaubert. In der Folge machten immer die Bildnisse den grössten Theil seiner Werke aus, und diese sind von noch grösserer Bedeutung, sowohl in Haltung und Ausdruck, als in meisterhafter Behandlung des Ganzen und seiner Theile. An Kraft der Färbung kommt er dem T. Philipps zwar nicht gleich, er besitzt aber eine Lieblichkeit, welche das Auge fesselt. Beweise seines zarten Pinsels liefern eine bedeutende Anzahl von Damenbildnissen; aber nicht minder gelungen sind die ernsteren Männergestalten, die in sprechender Charakteristik hervortreten. Er malte Fürsten und Lords, und Notabilitäten aller Art, in England wie in Frankreich. In Paris malte er Lafayette, Cuvier und Alexander von Humboldt. Die Bildnisse der beiden letztern sind vorzüglich gelungen.

**Pickersgill, Henry**, Maler von London, wurde 1812 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Später besuchte er den Continent, und von Amsterdam aus kam er 1834 über Düsseldorf nach München. Gegenwärtig befindet sich Pickersgill wieder im Vaterlande. Er malt Bildnisse und andere Darstellungen.

**Picket,** Glasmaler, der im 17. Jahrhunderte in England Ruf genoss. In der Cathedrale zu Exeter sind Malereien von ihm, die zu seinen Hauptwerken gehören.

**Picolet, Cornelis,** malte zu Rotterdam um 1670 gute Bildnisse und auch Genrestücke. Er war der erste Lehrer des A. van der Werff. Starb gegen 1691.

**Picot, Victor Marie,** Kupferstecher, wurde 1764 zu Abbeville oder Amiens geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet, bis er nach Paris sich begeben konnte, um in der Kupferstecherei sich auszubilden. Picot stach da einige Blätter, die ihm Beifall erwarben, zog es aber zuletzt doch vor, in London sein Glück zu versuchen. Seine Blätter gefielen auch hier, besonders jene in Punktirmanier, welche damals nicht allein in England, sondern auch auf dem Continente viele Verehrer fanden. Picot gehört überhaupt zu den vorzüglichsten Stechern seiner Zeit, der zahlreiche Werke hinterliess, sowohl in Stich- als in Punktirmanier. Einige sind nur unter seiner Aufsicht gefertiget, und daher mit Picot exc. bezeichnet, als Werke seines Verlages.

Starb um 1805.

1) Virgin and Child, die hl. Jungfrau mit dem Kinde, nach Paul Veronese, 4.
2) Der gute Samariter und der Fischteich zu Bethesda, nach W. Hogarth, mit Ravenet und Delatre gestochen, qu. fol. Mit Boydell's Adresse.
3) The Evangelists, die Evangelisten, nach Rubens, qu. 4.
4) Diana and her Nymphes, Diana und ihre Nymphen, nach Rubens, 1780, punktirt, gr. qu. fol.
5) Apollo mit dem Lorberzweige und der Leyer, nach S. Cantarini, 4.
6) Büste eines Mädchens mit dem Schleier, nach A. Kaufmann. Oval, punktirt.
7) Die Amme und der Säugling, nach B. Schidone, 4.
8) Der Junge mit der Flöte, nach B. Luti, 4.
9) Ein Genius mit einer Schlange, die sich ringelt, Vignette.
10) Der Schmerz, Büste einer Frau mit gegen den Himmel erhobenem Blick, kleines Blatt in Crayon-Manier, 1775.
11) Die Geistesgegenwart der Margaretha von Anjou vor einem Räuber im Walde, von Barrallet geeichnet und von Letton vorgeätzt.
12) Sultana, zwei türkische Damen auf ihren Kissen. Oval.
13) Rural Happiness, V. M. Picot exc. 1783, punktirt, fol.
14) Rural Felicity, in Röthelmanier. Id. exc. 4.
15) The Delights of Infancy. Id. exc. 4.
16) Nymphs sporting, Landschaft mit Nymphengruppen, nach Zuccarelli, s. gr. qu. fol.
17) The Watering place, die Schwemme, nach Asselin, qu. fol.
18 — 19) Die untergehende Sonne und ein Mondschein, beide nach D. Serres. Medaillons, fol.
20 — 21) Der Schiffbruch und ein italienischer Seehafen, nach demselben, fol.
22 — 23) Die untergehende Sonne und der Mondschein, nach Barralett, 1773, fol.
24 — 25) Der Morgen und der Abend, nach Barralett, fol.
26 — 27) Der Sturm und die ruhige See, nach demselben, fol.

28—29) Die Taucher und die Fischer, zwei Blätter, nach demselben, 1772, fol.
30) Nymphen im Bade, die Landschaft von Picot, die Figuren von Bartalozzi gestochen, gr. qu. fol.
31) Der Sturm, von denselben Künstlern, das Gegenstück.
32) The embarkment, Ansicht eines Seehafens, links ein Triumphbogen, nach Loutherburg, 1779, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
33) Die Reisenden, nach demselben, qu. fol.
34) Die Schlittschuhfahrer, nach demselben, qu. fol.
35) Die Cirkassierin; Zara, zwei kleine Ovale, nach Loutherburg.
36) Les occupations domestiques, nach Ch. Monet, Oval, 1777.

**Picot, François Edouard,** Historienmaler, wurde 1786 zu Paris geboren, und von Vincent mit besonderer Sorgfalt unterrichtet, da der Meister in ihm ein ausgezeichnetes Talent erkannte. Im Jahre 1811 gewann er den zweiten grossen Preis der Malerei, und zwei Jahre später den ersten, mit dem Gemälde, welches die Segnung Jakob's vorstellt. Jetzt begab sich Picot zur Fortsetzung seiner Studien nach Rom, wo sein Bild der in einer Landschaft ruhenden Nymphe mit grossem Beifall aufgenommen wurde; allein seinen Ruf gründete er erst 1819 mit dem 9 auf 7 Fuss grossen Gemälde von Amor und Psyche, welches von allen Seiten mit Lobsprüchen überhäuft wurde. Es kam in den Besitz des Herzogs von Orleans, des jetzigen Königs, der von Picot auch seine Familie malen liess, und Burdet hat es gestochen. Ein anderes vorzügliches Werk, durch Garnier's Stich bekannt, ist auch das Gemälde mit Rafael und der Fornarina, jetzt im Besitze des Grafen von Schönborn. Keines seiner folgenden Bilder hat aber mehr in dem Grade gefallen, wie Amor und Psyche. In St. Severin zu Paris ist sein 15 Fuss grosses Bild des Todes der Saphira, 1819 gemalt, und den in den Armen der Elektra schlafenden Orest, welcher 1822 zur Ausstellung kam, sieht man jetzt in der Gallerie des Luxembourg. Dieses Gemälde ist acht Fuss hoch und 12 Fuss breit. Im Jahre 1824 trug ihm der Minister des k. Hauses auf, Cephalus und Procris zu malen, und das Ministerium des Innern liess ihn nach dem Entwurfe des Leon Pallière ein grosses Bild der Befreiung des heiligen Petrus ausführen. Zwei andere, grössere religiöse Darstellungen, sind die Verkündigung Mariä, im Auftrag des Ministers des Innern gemalt, und die heil. Genovefa, wie sie das Ordensgelübde ablegt, in jenem des Präfekten des Département de la Seine ausgeführt. Picot wurde unter der Restauration viel von der Regierung beschäftiget, und auch in der folgenden Zeit nicht vernachlässiget. Man sieht daher mehrere öffentliche Werke von ihm, unter welchen wir jene des Museums und der Kirche Notre-Dame de Lorette noch besonders erwähnen. Im vierten Saale des Musée de Charles X. im Louvre malte er an der Decke die allegorische Darstellung des Ueberganges der ägyptischen zur griechischen Civilisation. Die sanfte und liebliche Gestalt der Hellas nähert sich, vom Studium und dem Genie begleitet, mit dem Ausdrucke vorsichtiger Neugierde und des Vergnügens der auf Wolken sitzenden Gestalt Aegyptens. Im sechsten Saale des Museums im Louvre malte er Cybele, wie sie die Städte Stabiä, Herculanum und Pompeji wider die Ausbrüche des Vesuv beschützt. In der Loretto-Kirche zu Paris malte er an der hintern Wand die Madonna mit dem auf ihren Knieen stehenden Kinde, zu den Seiten anbetende Engel und die vier Apostel. Im Kunstblatte 1836 Nr. 102 heisst es, dass Picot's Gemälde das schönste jener Kirche seyn möchte; hier finde man mit dem Gefühle der neuen Schule

Adel und Einfalt des strengen Styls, einen schönen Ausdruck der Köpfe und Figuren, ein blühendes, durch den Goldgrund trefflich gehobenes Colorit. Picot gehört zu denen, die sich, wenn gleich der klassischen Schule angehörend, vermöge ihres Sinnes am leichtesten der neuen Richtung anschliessen konnten. Schon seine früheren Bilder, wie Raphael mit der Fornarina in einer Abendlandschaft, deuten darauf hin. Im historischen Museum zu Versailles sieht man von Picot auch ein Schlachtbild, die Einnahme von Calais, worin er an Aufwand von Phantasie und Kraft Steuben, Schnetz u. a. nachsteht.

Ausserdem finden sich von Picot treffliche Portraite merkwürdiger Personen. Jenes von Talma hat Lignon gestochen.

**Picou, Robert,** Zeichner, Maler und Kupferstecher von Tours, war Schüler seines Oheims Jacob Bunel, und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. H. David stach nach ihm den heil. Franz, der über das Meer fährt. Wir haben von ihm auch eigenhändig radirte Blätter, die sich nach Basan auf 105 belaufen sollen. S. auch R. Pigaut.

1) Die Gefangennehmung des Herrn im Oelgarten, nach J. Bassano, fol.
2) Les Illustres de l'ordre St. François de Paula.

**Picozzi, Giuseppe,** Maler zu Mailand, besuchte im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts die Akademie daselbst, und begab sich dann zur weitern Ausbildung nach Rom, wo damals ein Kreis von Künstlern sich gebildet hatte, die durch das Studium der Meister des 15. Jahrhunderts und der darauf folgenden Periode einen eigenen Umschwung in der Kunst bewirkten. Auch Picozzi suchte die Weise jener alten Maler nachzuahmen. Er malte Historien, gewöhnlich biblischen Inhalts. Im Jahre 1827 wurde Cain's Brudermord auch im Kunstblatte von Schorn genannt.

**Picozzi, Carlo,** Maler zu Mailand, ein Künstler aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er malt Bildnisse.

**Picquenot, Michel,** Kupferstecher, wurde 1747 zu Rouen geboren, und obgleich er erst spät sich der Kunst widmete, brachte er es doch noch zu grosser Geschicklichkeit, besonders in der landschaftlichen Darstellung. Sein Todesjahr finden wir nicht angezeigt, wir wissen aber, dass Picquenot noch 1808 in Rouen gelebt habe.

1) Vier Blätter aus der Geschichte von Raoul de Concy und Gabrielle de Vergy, nach B. Cauvet.
2) Vue du Prieuré de deux Amans près de Rouen, nach Lantara, gr. fol.
3) La Nappe d'eau, nach demselben, qu. fol.
4) Les Chasses-Marées, nach demselben, qu. fol.
5) Vue de Montbard, nach Signy.
6) Vue de Montbard, nach Signy.
7) Vue du Chateau de Robert, dit le Diable, nach Carpentier.
8) Vue du Chateau d'Argues près de Dieppe, nach demselben.
9) Vue du Tombeau d'Abailard et d'Heloïse, nach Bruandet, qu. fol.
10) Vue de l'Abbaye du Paraclet, nach demselben, qu. fol.
11) Vue de la maison qu'a occupée Calvin au hameau d'Enfer, nach demselben, qu. fol.
12) Vue du Chateau de Concy, nach demselben, qu. fol.
13) Vue d'une partie du camp de Marsal sous M. de la Ferté, nach A. F. van der Meulen, qu. fol.

14) Einige Blätter für die Tableaux pittoresques de la Suisse, und für die Tableaux etc. de la Gallerie de Florence.

**Piquenot, Euphrasie,** Kupferstecherin, die Tochter des Obigen, und wahrscheinlich auch dessen Schülerin, hat ebenfalls einige Blätter gestochen.

1) St. Hieronymus lesend, Copie nach Marc Anton u. Rafael, 1806.
2) Ansicht des Berges Libanon, nach Tulout, gr. qu. fol.
3) Ansicht des Aetna, nach demselben, gr. qu. fol.

**Picquet, Thomas,** Kupferstecher, dessen Gandellini erwähnt, ohne Zeitangabe. Er stach Bildnisse zu Pferde etc.

**Picquet, oder Piquet, Jean,** Kupferstecher, genannt der Traurige, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, gleichzeitig mit einem Zeichner und Kupferstecher H. Picquet. Sie stachen Bildnisse, Jean manchmal in Claude Mellan's Manier.

1) Anna von Oesterreich, Königin von Frankreich, kl. 4.
2) François de Molière Sr. d'Essertines, nach du Moustier, 1620, 8.
3) Loubaissin de la Marque, 1017, 8.
4) R. de Renol, Sr. de Vertelame, 1621, 8.

**Picquet oder Piquet,** Maler zu St. Génis Laval bei Lyon, ein Künstler, der um 1816 in reifen Jahren stand. Er machte glückliche Versuche, durch leichte und minder kostspielige mechanische Vorrichtungen Oelgemälde zu verfertigen. Er copirte auf diese Weise einen Christus nach Le Brun, den Täufer Johannes nach Poussin, die Himmelfahrt Mariä nach Dominichino etc. Piquet brachte diese wohlfeilen Malereien besonders für Kirchen an. Man nannte ihn 1816 den Aelteren, wir haben aber keine Kunde von dem Jüngern.

**Picquet oder Piquet, Charles,** Maler von Deynse bei Gent, besuchte die Akademie der Künste in Brüssel, und erhielt da 1823 den ersten Preis der Malerei, mit einem Bilde, welches Tobias vorstellt, der seinen Sohn segnet. Auch seine spätern Gemälde sind grösstentheils historischen Inhalts.

**Picquet, H.,** Maler, von Brüssel, genoss den Unterricht des berühmten Navez, und erhielt 1827 den grossen Preis der Akademie in Gent, worauf Picquet zur weitern Ausbildung nach Rom sich begab. Er malt historische Darstellungen und Genrestücke.

**Pictor,** s. Fabius.

**Pidding, H.,** Maler zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der uns seit 1830 bekannt ist. Er malt Genrestücke und Stillleben, schätzbare Bilder.

**Pidrich, Peter,** Maler von Gratz, wurde um 1564 von Caspar Gebhard in München unterrichtet. Später kehrte er ins Vaterland zurück.

**Piehl, Rudolf,** Bildhauer zu Berlin, war Schüler des Professors Rauch, und noch 1838 unter Leitung desselben. Er fertiget Büsten nach der Natur, Reliefs und Statuen. Im bezeichneten Jahre sah man auf der Berliner-Kunstausstellung mehrere solcher Werke.

**Piella, Francesco Antonio,** Maler, wurde 1661 zu Bologna geboren, und von C. Gozzadini unterrichtet. Anfangs arbeitete er in

Stahl, zuletzt aber befasste er sich nur mit der Malerei. Er malte Landschaften, Architekturstücke und Marinen, viele in Aquarell. Diese seine Werke fanden grossen Beifall. Starb nach 1740, wie Guarienti angibt.

**Pielli, Antonia,** s. Pinelli.

**Piemont, Nicolaus,** Maler von Amsterdam, genannt Opaang, war Schüler von M. Zaagmoelen und von N. Molenaer, und begab sich dann nach Rom, wo er obigen Beinamen erhielt. Er malte Landschaften mit Figuren, Gebäuden u. A., und war noch vorzüglicher als seine Meister. Sie waren in Italien zerstreut, da der Künstler viele Jahre in jenem Lande verlebte, bis er endlich nach Amsterdam zurückkehrte. Er starb zu Vollenhoven 1709 im 50. Jahre. Seine Zeichnungen sind mit der Feder und in Tusch behandelt.

**Piemontese, Cesare,** Landschaftsmaler, der von seinem Vaterlande Piemont den Beinamen hat. Er heisst eigentlich C. Salusto.

**Piemontese, Fabrizio,** Blumenmaler, wird unter die Schüler des C. Vogler gezählt. Er arbeitete zu Rom.

**Piemontini,** s. Piamontini.

**Pieneman, Jan Willem,** Historien- und Schlachtenmaler, wurde 1779 zu Abkonde, einem Dorfe in der Provinz Utrecht, geboren, kam aber in zarter Jugend nach Amsterdam, wo sich seine Mutter, die Wittwe geworden war, niedergelassen hatte. Hier sollte er sich der Kaufmannschaft widmen, um bei Zeiten sein Brod zu verdienen, und nur durch Entbehrung aller Art konnte er aus der Schreibstube sich befreien. Er musste zu seinem Unterhalte anfangs Zimmer malen, und durch Bildnisse in Crayon und Miniatur kärglichen Erwerb suchen. Auch Landschaften und andere Bilder malte er zu diesem Behufe, aber Alles ohne Anweisung, so wie denn überhaupt das eigene Genie sein alleiniger Lehrmeister war. Dieses leuchtete aber schon in seinen ersten Versuchen hervor, welche desswegen immerhin ihre Liebhaber fanden, wodurch Pieneman in den Stand gesetzt wurde, die Akademie der erwähnten Stadt zu besuchen. Er zeichnete da fleissig nach Gypsabgüssen und nach dem lebenden Modell, und bald entwickelte sich sein Talent für die historische Composition immer mehr. Er gewann mehrere Preise, und zuletzt auch die grosse goldene Medaille der Akademie, so wie mehrere Ehrenpreise der Gesellschaft „Felix Meritis", theils für Zeichnungen, theils für Gemälde, und im Jahr 1805 wurde er endlich auf Verwendung des Generals Voet an der Artillerieschule zu Amersfort als Zeichnungslehrer angestellt. König Ludwig verlegte diese Schule nach dem Haag, von wo aus Pieneman mit derselben als Professor der Zeichenkunst nach Delft kam, und verblieb daselbst, bis er 1815 die Stelle eines Directors der königlichen Gemäldesammlung im Haag erhielt. Im Jahre 1820 wurde er endlich Direktor der königl. Akademie zu Amsterdam, wo er noch gegenwärtig lebt. Pienemann geniesst den Ruf eines ausgezeichneten Künstlers, dessen Werke in den ersten Kabinetten Hollands und auch des Auslandes zu finden sind. Mehrere seiner Gemälde verdienen hohe Beachtung, besonders die Schlachtbilder, welche seinem Talente mehr zuzusagen scheinen, als das Zarte und Mystische der religiösen Darstellung. Allgemeine Bewunderung erregte sein grosses Gemälde, welches den Prinzen von Oranien in der Schlacht von Quatre-Bras vorstellt, auf Befehl der Re-

gierung gemalt. Dieses treffliche Gemälde wurde 1818 zuerst in Amsterdam ausgestellt, und dann wanderte es in andere Städte des Reiches, wobei Pieneman immer neue Triumphe feierte. Der König ernannte ihn zum Ritter des belgischen Löwenordens, das königl. niederländische Institut erwählte ihn zum Mitgliede, und auch die Akademien zu Gent, zu Antwerpen und zu Brüssel öffneten dem Maler der Schlacht von Quatre-Bras ihre Thore. Jacobus Scheltema gab die Beschreibung desselben heraus, Amsterdam 1818, 8., und de Bast hat es in den Annales du Salons de Gand p. 157 im Umrisse gegeben. Das Urbild wurde zu Soestdijk aufgestellt.

Ein zweites interessantes und wohlgelungenes Bild stellt die Schlacht von Waterloo vor, ebenfalls im Saale zu Soestdijk. Der Künstler wählte den Moment, in welchem (7½ Uhr Abends) der noch zweifelhafte Sieg durch die Annäherung der preussischen Truppen entschieden wurde. Das Gemälde ist 18 Fuss hoch und 26 Fuss breit, und eine der schönsten Schöpfungen der modernen niederländischen Schule. Der Maler hatte es sich vorgesetzt, die Schlacht in der grösst-möglichsten Entwicklung darzustellen, und so weit es der Raum erlaubte, die ausgezeichnetsten Züge dieses Tages darin aufzunehmen. Dennoch herrscht in der Composition die grösste Klarheit und Ordnung, und das Ganze ist von wunderbarer Wirkung. Die vorzüglichsten Personen sind Portraite, selbst ihre Pferde, wie jenes von Wellington u. A. Pieneman begab sich nach London, um das Bildniss Wellington's und der unter ihm commandirenden Generale und Offiziere zu malen. Sowie dieses Gemälde schon dadurch grosses Interesse gewinnt, so ist es denn auch im Allgemeinen meisterhaft durchgeführt, von einer Wahrheit der Darstellung, und einer Meisterschaft des Pinsels, wie sie nur in den Werken der vorzüglichsten alten holländischen Meister zu finden ist. Der König bezahlte 40,000 Gulden dafür.

Ueberdiess finden sich von Pieneman historische Darstellungen und Bildnisse, Genrebilder und Landschaften. Trefflich ist jenes Bild, welches die heldenmüthige Scene vorstellt, wo 1574 der Admiral Jacob Simonsz de Ryck dem spanischen Landpfleger Don L. de Requesens den Freiheitsbrief zurückgibt. Seine Compositionen sind immer geistreich; seine Helden in Haltung und Ausdruck und Bekleidung von hoher Wahrheit. Als Colorist verdient Pieneman nicht geringeres Lob, und was Meisterschaft in der technischen Behandlung anbelangt, steht er keinem Zeitgenossen nach. In R. van Eynden's Geschiedenis etc. III. 227. ist das Bildniss des Künstlers.

**Pieneman, N.**, der Sohn des Obigen, widmete sich ebenfalls der Historien- und Schlachtenmalerei. Im Album van thans levende Nederlandsche Kunstschilders I. Jahrgang. Rotterdam 1836 gr. fol. ist von J. W. Vos der Tod des Admirals Adrz. Ruyter nach ihm lithographirt. Der Künstler nennt sich da N. Pieneman J. Wz. (Sohn des Jan Willem).

**Piepenhagen, August**, Landschaftsmaler von Soldin in Preussen, erlernte in seiner Jugend das Knopfmacher Handwerk, und durchreiste in seinem Gewerbe mehrere Länder Europa's; die Schweiz war es aber, die ihn eigentlich zum Künstler bildete. Helvetien weckte seinen Sinn für Naturschönheit, und von nun an war es seine Lust, die Gegenden, die er pilgernd durchzog, in flüchtigen Umrissen auf dem Papiere zu fassen. Anfangs malte er nach Kupferstichen mehrere Landschaften in Oel, diess schon mit grossem Erfolge; im Jahre 1824 fing er aber an, nach der Natur zu ma-

len, und es sind jetzt Werke von ihm da, die mit eben so grosser Wahrheit, und reicher Farbenpracht dargestellt, als sie mit Geschmack und Meisterschaft behandelt sind. Piepenhagen hat einen reinen Sinn für Schönheit und Anmuth in Form und Farbe. Er lebt in Prag.

**Piera**, Zeichner, nach welchem Jurian Coowyk eine Landschaft gestochen haben soll. Rechts am Baume sieht man einen Mann und eine Frau mit dem Armkorbe. In Tuschmanier. H. 7 Z. 1 L., Br. 5. Z. 2 L.

**Pieraccini**, **F.**, Lithograph zu Florenz, ein jetzt lebender Künstler, von welchem wir aber nur folgendes Blatt kennen.

Angelo Doni, nach Rafael's Bild in der florentinischen Gallerie, 1829 lith., fol. Das Gegenstück ist von Pierucci.

**Pierantonio**, **Giovanni**, lo Sposino genannt, Bildhauer zu Rom, stand daselbst im Dienste des Papstes Pius VI. Er restaurirte mehrere antike Bildwerke des Museo Pio-Clementino, und führte auch eigene Werke aus. Unter diesen nennt man die Statue Pius VI. Dieser Künstler starb um 1814.

**Pieratti**, **Domenico**, Bildhauer zu Florenz, und sein Bruder Gio. Battista, waren Schüler von A. Ferrucci, und blühten in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Von Domenico sieht man in der Gallerie Tossi zu Florenz Herkules und Jole, eine Marmor-Gruppe, die gemeiniglich dem B. Bandinelli zugeeignet wird. Gregori hat sie in Kupfer gestochen. In der Kapelle des heil. Jacob bei den Dominikanern zu Florenz ist von einem dieser Künstler ein marmornes Krucifix.

**Pierce**, **Edward**, Maler zu London, blühte um die Mitte des 17. Jahrhunderts, und fertigte verschiedene Bilder, die aber bei dem 1666 erfolgten Brand von London grösstentheils zu Grunde gingen. Er malte historische Darstellungen, Landschaften und Architekturstücke. Starb um 1666, mit dem Rufe eines geschickten Künstlers.

**Pierce**, **Edward**, Bildhauer, wahrscheinlich der Sohn des Obigen, denn man weiss, dass jener einen Sohn hatte, der ein geschickter Bildhauer war. In den Gallerien von Christ-Church zu Oxford sind von ihm die Büsten Newton's und Christ. Wren's. Andere seiner Arbeiten kamen in die königl. Schlösser.

**Pieri**, **Stefano**, Maler von Florenz, war Schüler von B. Bronzino. Er malte in Rom für den Cardinal Alessandro de Medici, nachherigen Pabst Leo XI., und für einige Kirchen dieser Stadt. Diese Werke sind nicht von Härte frei, besser einige in Florenz, wo er mit Vasari auch an der Kuppel des Domes malte. Im Pallaste Pitti ist ein Bild der Opferung des Isaac, welches von Pieri herrühren soll, und in der Johanniskirche daselbst sieht man den Täufer Johannes, wie er die Stadt segnet. Dieses Gemälde hat G. Cecchi gestochen. Starb um 1600, in einem Alter von 87 Jahren.

**Pieri**, **Antonio de**, genannt lo Zotto oder lo Zoppo di Vicenza, der hinkende Vicentiner. Er arbeitete um 1738. Er malte Landschaften in Oel und Fresco, zu Vicenza, in Rovigo und anderwärts, bewies grosse Handfertigkeit, ist aber manierirt in hohem Grade.

**Pieri, Demetrio,** Bildhauer zu Rom, arbeitete im letzten Decennium des 18. Jahrhunderts und noch im zweiten des neunzehnten. Er fertigte Basreliefs und Statuen.

**Pieri, G. F.,** Medailleur, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Florenz lebte. Wir haben von ihm Bildnisse der grossherzoglichen Familie, dann jene von G. N. Barinti, A. F. Marmi u. s. w.

**Pieri,** Wachsbossirer, lebte um 1770 in Italien. Er bossirte Jagdstücke, Fische u. a. in Wachs.

**Pieri,** wurde auch Peter Aertsens in Italien genannt.

**Pierin,** s. Buonacorsi und Gallinari.

**Pierini, A.,** Maler zu Florenz, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er widmete sich dem historischen Fache, und fing um 1828 an, mit Proben seiner Kunst aufzutreten. Es sind diess Darstellungen aus der Geschichte seines Vaterlandes, und solche aus Dichtern, Bilder, in welchen sich ein glücklicher Sinn für Harmonie der Farbe offenbart. Seine Werke gehören aber im Allgemeinen zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der modernen italienischen Schule.

**Piermarini, Giuseppe,** Architekt, wurde 1736 zu Foligno geboren, und hier legte er auch den Grund zu seiner wissenschaftlichen und artistischen Bildung. Hierauf begab er sich nach Rom, um die Baudenkmäler der ältern und neuern Zeit zu studiren, was ihm aber den meisten Vorschub gab, war seine Bekanntschaft mit van Vitelli, welcher damals in Italien ausgezeichneten Ruf genoss. Van Vitelli erkannte das glückliche Talent Piermarini's und suchte es aufzumuntern. Dieser Meister bedurfte bei seinen grossen Unternehmungen verlässiger Gehülfen, und darunter nimmt Piermarini eine der ersten Stellen ein. Van Vitelli übertrug ihm die Aufsicht beim Baue der königl. Villa in Caserta, und als der Meister nach Mailand berufen wurde, um die Restauration und Vergrösserung des Residenzschlosses vorzunehmen, so war es wieder Piermarini, der dem Bau vorgesetzt wurde, da van Vitelli nicht so lange daselbst verweilen konnte. Mittlerweile gründete die Kaiserin Maria Theresia in Mailand eine Akademie der Künste, und wies derselben den Pallast der Brera an, wo jetzt Piermarini die Stelle eines Professors der Architectur erhielt. Sein Wirken als solcher war jedenfalls wohlthätig; denn so wie er selbst strenge Studien gemacht hatte, so sah er bei seinen Schülern darauf, und wurde in seinem Kreise ein wahrer Reformator des Geschmackes in der Architektur. Er verschönerte Mailand theils durch Restauration älterer Gebäude, theils durch den Bau von neuen, deren man auch in der Umgebung von Mailand sieht, sowohl öffentliche als Privatgebäude. Den königl. Pallast in Mailand änderte er von Innen und Aussen um, so dass jetzt das Gebäude in einer ganz neuen Gestalt erscheint. Die wahrhaft königliche Villa Monza trägt ebenfalls das Gepräge seiner Kunst. Im Jahre 1778 vollendete er das Theater della Scala, und jenes della Canobbiana ist ebenfalls von ihm erbaut, sowie die Palläste Biligiojoso und Melerio, die Façade del Monte u. s. w. Piermarini starb 1808. Die Akademie der schönen Künste errichtete ihm im Porticus der Brera ein Monument in Marmor.

**Piero,** s. Petri und Pietro.

**Piero, Jacopo di,** s. Jacopo della Quercia.

**Piero, Nicolo di,** Bildhauer aus Arezzo; s. N. di Piero Lamberti.

**Piero, Nicolo di,** s. N. Petri.

**Piero, Ansano di,** s. A. di P. da Siena.

**Piero, Alvano di,** ein Portugiesischer Maler, arbeitete um 1450 in den Kirchen zu Pisa und Volterra, wie Vasari versichert.

**Pieroleri,** s. Peiroleri.

**Pierotti,** s. Pieratti.

**Pierozzi, Manetto,** ein Mönch zu Florenz, malte um 1600 viele Bilder in Miniatur.

Seine Nichte Catharina Augusta Pierozzi malte in Oel. Baldinucci erwähnt von ihrer Hand ein Bild der heil. Familie, in der Gallerie zu Florenz.

**Pierre, Jean Baptist Marie,** Maler, wurde nach Basan 1714 oder 1715, nach Andern 1720, zu Paris geboren, und als der Sohn eines begüterten Juweliers erlernte er in seiner Jugend die Malerei nur zu seinem Vergnügen, entschloss sich aber bald, selbe zur Hauptaufgabe seines Lebens zu machen. Er besuchte zu diesem Zwecke Natoire's Schule, und als er den grossen Preis erhalten, ging er nach Rom, wo de Troy sich auf das freundlichste seiner annahm; aber man bedauerte, dass Pierre keine strengen Studien gemacht, dass er es mit den Regeln der Kunst leicht genommen hatte. Seine glücklichen Verhältnisse, die ihm einen gewissen äussern Glanz verliehen, mussten ihm Vieles ersetzen, und die Leichtigkeit, welche ihm die Natur verliehen hatte, die Menge blenden. Seine Werke fanden aber nach seiner Rückkehr durchaus keinen Beifall; allein Pierre wurde nach Coypel's Tod erster Maler des Herzogs von Orleans, 1748 auch noch Professor an der Akademie zu Paris, dann an Boucher's Stelle erster Maler des Königs, und zuletzt Direktor der Akademie, welche aber unter seiner Leitung nicht zur Blüthe gelangte, da Pierre in seiner Missgünstigkeit seine Kunstgenossen drückte, die brauchbarsten Männer zurücksetzte, und das verkannte Talent absichtlich in seiner Dunkelheit liess. Desto mehr suchte er selbst zu glänzen, und es gelang ihm auch wirklich, seinen Zeitgenossen den Rang abzulaufen. Strenge Kunst kannte und forderte man damals in Paris auch nicht, Kunstflitter hatte aber Pierre in hinreichender Menge. Er zeichnete leidlich, componirte in einer gefälligen Manier, wusste seinen Figuren Ansehen und eine gewisse Grazie zu verleihen, belegte seine Palette mit schönen blühenden Farben, und wusste so mit leichtem Pinsel ein wohlgefälliges Bild hinzuzaubern, sei es ein Portrait, eine historische Darstellung, oder ein Genre-Bild. Das Principat errang ihm sein grosses Plafondgemälde der Capelle Notre-Dame in St. Roch zu Paris, da keiner seiner Collegen ein so grossräumiges Werk ausgeführt hatte; allein jetzt betrachtet man dieses Werk nur mehr als Ruin seines Ruhmes. In St. Germain-de-Prés sind zwei seiner vorzüglichsten kleinern Werke: die Heilung des Lahmen durch Petrus und der Tod des Herodes, beide kurz nach seiner Heimkehr von Rom ge-

malt. Gerühmt wurde auch sein betender heil. Franciscus in St. Sulpice, und das grosse Gemälde mit dem Urtheile des Paris, für Friederich II. von Preussen gemalt. An diese Bilder reihen sich mehrere andere, die ehedem bewundert und später zurückgestellt wurden. Pierre starb 1789. A. de S. Aubin stach nach C. N. Cochin's Zeichnung desselben Bildniss.

Viele seiner Gemälde und Zeichnungen wurden gestochen, theilweise von den besten Künstlern seiner Zeit; von Dupuis der oben erwähnte St. Franz im Gebete, von S. Carmona die Geburt Christi, von Lempereur der Kindermord, Bacchus und Ariadne; von J. M. Preisler ein Bacchanale; von Schedel die Einsiedler; von Levesque Venus und Amor; von Daullé la lanterne magique, etc. Diese gehören neben andern zu den besten nach ihm gestochenen Blättern, und was A. le Fort, L. le Daulceur, Fessard, Lempereur, M. le Fort, Chenu, Pelletier, Igonet, Chedel, Demarteau, N. Cochin, Watelet u. s. w. nach ihm gestochen haben; s. die Artikel jener Künstler.

Pierre hat selbst einige Blätter radirt, von welchen wir folgende erwähnt fanden:

1) Eine heil. Familie, 1758. fol.
2) Eine andere heil. Familie, 1759. fol.
3) St. Carolus Borromäus reicht den Pestkranken das Abendmahl, mit P. f. bezeichnet. qu. fol.
4) St. Franz, Oval, qu. 8.
5) Ein Tanz von Landleuten, qu. fol.
6) Der stehende Alte mit dem Stocke, nach links schreitend. Pierre 1739, 8.
7) Der Hirte, le Pâtre, ohne Namen, qu fol.
8) Mehrere Blätter mit Darstellungen aus la Fontaine's Erzählungen, nach Subleyras.
9) Folge von Blättern mit Figuren aus dem gemeinen Volke in Rom. Figures dessinés d' aprés nature du bas Peuple à Rome, gr. 8.
10) Sechs männliche Akte. fol.

**Pierre, Nicolas Benjamin, de la,** Portraitmaler, ein französischer Künstler, kam unter Catharina II. nach St. Petersburg, und erwarb da mit seinen Arbeiten Ruhm. Er wurde auch Mitglied der dortigen königl. Akademie, ging aber später wieder nach Frankreich zurück. Arbeitete um 1760—1780.

**Pierret, L.,** Kupferstecher, von welchem im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid folgendes Werk angezeigt ist

Livre des Trophées et Panneaux d'Ornemens inventés par L. Pierret. Paris, 1666, gr. 8. und fol.

**Pierret, Savinien,** Lithograph uud Musiker, wurde 1798 zu Paris geboren, und von Serangeli und Lynnais unterrichtet, bis er sich unter Genain und Percier in der Architekturzeichnung weiter ausbildete. Wir haben von ihm Bildnisse, Vignetten, Ornamente, Carrikaturen u. A. Er gab mehrere Sammlungen dieser Art heraus.

**Pieretz, Anton,** Architekt und Radirer, zwei Künstler dieses Namens, ein älterer und ein jüngerer. Wir haben von ihnen folgende Werke:

1) Der Plan der Kirche St. Marie zu Paris, nach F. Mansart.
2) Eine Sammlung von Portalen und Caminen, 1647 herausgegeben.

3) Livre de Feuillages d'Architecture qui sont à Fontainebleau, von Francisque nach Primaticcio gezeichnet.
4) Livre de divers paneaux etc., par Pierretz le jeune. Paris chez Langlois., gr. 8.

**Pierron, Jean Antoine**, Kupferstecher, wurde um 1755 geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Es finden sich von ihm verschiedene Blätter, Bildnisse, Historien u. A. Starb im ersten Decennium unsers Jahrhunderts.

1) Die Bildnisse Washington's, des Grafen Estaing, Paul Jones, H. Laurens, und verschiedene kleine Portraite.
2) Adam und Eva, nach C. Cignani. Musée français par Laurent et Robillard.
3) Der ruhende Faun, nach der Antike, für dasselbe Werk gestochen.
4) Die drei Basen, nach B. Breemberg.
5( Le Retour précipité und la Confidente, nach Trinques.
6) Verschiedene Costums.
7) Le tendre Desir, nach Grinze.
8) Die Blätter zu Choiseul-Gouffier's Voyage pittoresqne de la Grèce.

**Pierron, Antoine**, Maler und Architekt, wurde 1783 geboren, und nachdem er unter Leitung von Vaudoyer und Durand sich in seinem Fache ausgebildet hatte, diente er fünfzehn Jahre im Kriegsdepot. Nebenbei malte er auch verschiedene Landschaften in Oel und Aquarell, und dann ist er der Erfinder einer Presse zum Umdruck mit chemischer Tinte gefertigter Handschriften. In seinem Atelier, einem Cabinet des Arts, wird Zeichnen, Malen Kupferstechen und Lithographiren gelehrt.

**Pierson, Christoph**, Maler aus dem Haag, Schüler von B. Meyburg, malte anfangs Bildnisse und Historien, dann aber Stillleben, als Jagdhörner, Flinten, Spiesse etc. Er copirte auch die prächtigen gemalten Fenster der St. Johanneskirche zu Gouda auf Pergament, und diese Blätter werden noch jetzt im Zimmer der Vorsteher der Kirche aufbewahrt. Starb 1714 zu Gorkum im 83. Jahre.

R. a Persyn stach 1667 nach ihm das Bildniss des Georg Goedhals, in seinem Bibliothekzimmer sitzend.

**Pierucci, F.**, Lithograph zu Florenz, ein jetzt lebender Künstler. Folgendes Blatt ist von ihm:

Das Bildniss der Magdalena Doni, nach Rafael's Gemälde im Pallast Pitti, 1829 lithographirt, als Gegenstück zu Pieracci-ni's Angelo Doni.

**Piestrini**, s. Piastrini und Pestrini.

**Pieters**, können auch einige der weiter oben erwähnten Künstler Peters oder Peeters genannt werden. Auch Petri bedeutet dasselbe.

**Pieters oder Peeters, Gerhard**, Maler und Radirer von Amsterdam, war Schüler von J. Lenards, J. Rauwaert und C. Cornelisz, einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit, besonders wenn es galt, in einem historischen Bilde nackte Figuren darzustellen. Er hielt sich längere Zeit in Rom auf, ging aber dann

19 *

wieder nach Amsterdam zurück, malte noch verschiedene Bilder und hatte dabei eine solche Vorliebe für seine Kunst, dass er einmal behauptete, er wolle lieber Maler als ein Fürst seyn, — was er freilich ganz ohne Gefahr sagen konnte. Er malte in seiner Heimath auch kleine Bildnisse und Genrestücke, und wenn die unten folgenden Blätter alle von ihm sind, so muss er sich auch mit der Landschaft u. s. w. beschäftiget haben.

C. von Sichem stach nach ihm die 12 Sibyllen, 12 seltene Folioblätter, P. Pontius das Bildniss von Adolph Vorst u. s. w. Pieters blühte um 1610. Vielleicht ist Gerhard Aertsens Eine Person mit ihm.

Folgende radirte Blätter sind von einem G. Pieters:

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer Landschaft sitzend. Peters Inv. fecit, 16.
2) Landschaft mit einem Jäger, der rechts am Baume nach Enten schiesst. G. Peeters fecit, qu. 12.
3) Drei Jagdstücke, ohne Namen, qu. 4.

**Pieters, Jan,** Maler, wurde 1667 (nicht 1648) zu Antwerpen geboren, und von P. Eykens unterrichtet. Er widmete sich der Historienmalerei, und wollte damit in England sein Glück machen; allein da wurden weder seine historischen Darstellungen, noch seine Portraite beachtet. Dem Hungertode nahe wurde er Cammerdiener beim Cardinal-Legaten Dada, hatte es aber nach vier und zwanzig Stunden bereits so satt, dass er lieber Kneller's Handlanger wurde. Doch auch dieser hielt ihn kärglich, und so suchte er bei den Londoner Malern Taglohn. Pieters war aber ein geschickter Künstler, dem es nur an Glück fehlte. Einige sagten sogar, dasjenige, was er an Kneller's Bildnissen gemalt hatte, sei das Schönste. Dieses müssen nun die Nebenwerke seyn. Auch seine eigenen Bilder sind sehr schätzenswerth, sowohl die Bildnisse, als die Historien, sein Glück aber machte er nur als Copist. Er copirte Bilder von Rubens und anderen Meistern auf das Täuschendste, und erwarb dadurch grosse Summen, wovon aber die Weinflasche den grössten Theil verzehrte. Starb 1727.

**Pieters, Arnold und Peter,** s. Aertsens.

**Pietersz,** s. Petri und Peters.

**Pieterszoon, Jan,** Bildhauer von Enkhuysen; ist mehr als Sektirer bekannt, wie als Künstler. Er gab mehrere Schriften heraus, und starb um 1665.

**Pietesch, Christian,** Kupferstecher, der um 1680 zu Königsberg lebte. Er radirte Prospekte, mittelmässiges Zeug.

**Pietkin,** Zeichner, der in Frankreich lebte. Wann, ist uns unbekannt. Er zeichnete Landschaften in Gouache.

**Pietra, Francesco della,** Maler, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebte. Seiner erwähnt eine Urkunde von 1479. Siehe diese Gaye, Carteggio inedito etc. Firenze 1839, I. p. 260.

**Pietra, Michele,** Maler zu Venedig, um 1640. In der Kirche des Armenhospitals daselbst ist von ihm das Bild des heil. Diego.

**Pietra, Carlo,** Maler zu Mailand, um 1730. Er malte für Kirchen und Stifte, Heilige und andere Darstellungen.

**Pietrasanta, Cecchino da,** Bildhauer von Florenz, arbeitete um 1600 zu Rom, und zierte Kirchen mit Statuen und anderen Bildwerken.

Ein Raniero da Pietrasanta arbeitete zu Loretto unter Aufsicht Tribolo's.

**Pietri,** s. Petri.

**Pietrini,** s. Petrini.

**Pietro, Nicola di,** Maler von Venedig, muss von dem oben erwähnten Nicola Petri, der ebenfalls N. di Pietro genannt wird, unterschieden werden. In der Gallerie Manfrin zu Venedig ist von ihm eine Madonna mit dem Kinde und mit musicirenden Engeln, 1394 gemalt, und mit dem Namen des Urhebers versehen. Dieses Gemälde, ähnlich jenem des Michele Onoria, ist nicht ohne Anmuth, besonders in der schlichten, fast sienesischen Gewandung. In Venedig war das ganze 14. Jahrhundert hindurch der Einfluss der byzantinischen Malerei fühlbar, und so ist auch dieses Bild nicht frei davon.

**Pietro und Paolo,** Goldschmiede aus Arezzo, lernten von den Sienesern Agostino und Agnolo zeichnen, und waren nach Vasari die ersten, welche mit dem Ciselieren grössere Werke von einiger Güte ausführten. In der Dechanei von St. Maria zu Arezzo existirt noch ein Kopf von Silber, in dessen Innerm das Haupt des heil. Donatus aufbewahrt wird. Vergl. Vasari im Leben des Agostino und Agnolo von Siena I. 186, deutsche Ausg.

**Pietro,** Maler, der im 14. Jahrhunderte zu Belsuno lebte. Es ist daselbst noch ein Denkmal seiner Kunst, Lanzi nennt aber den Inhalt desselben nicht.

**Pietro, Stefano San,** Bildhauer von Mailand, war Schüler von C. Simonetta, und ein geschickter Künstler seiner Zeit. Er fertigte das Modell zur Statue des heil. Satyrus, welche 1705 von G. Fontana in Erz gegossen wurde. Dann arbeitete er auch in Marmor, Basreliefs und Statuen.

**Pietro, Lorenzo di, da Siena,** s. Siena.

**Pietro, Sano di,** s. S. di P. da Siena.

**Pietro de Nova,** s. Nova.

**Pietro della Francesca,** s. P. della Francesca.

**Pietro, Perugino,** s. P. Vanucci.

**Pietro del Romano,** s. P. de Petri.

**Pietro,** s. auch Petri.

**Pietrowsky, Anton Maximilian,** Genremaler von Bromberg in

Preussen, genoss um 1836 den Unterricht des Professors Hensel in Berlin, und lieferte von dieser Zeit an verschiedene Bilder, deren man mehrere auf den Kunstausstellungen der erwähnten Stadt sah.

**Pievano, Stefano, di S. Agnese,** Maler, der im 14. Jahrhunderte zu Venedig lebte. Lanzi nennt von ihm eine Himmelfahrt mit der Jahrzahl 1381, in welcher der lebhafte sprechende Ausdruck für die etwas vernachlässigte Zeichnung schadlos hält. An einer anderen Stelle spricht Lanzi nur obenhin von einem Bilde von 1381.

**Pieve, Papino della,** Maler, dessen Vasari als N. Soggi's Schüler erwähnt. Er hatte schon einige schöne Proben eines tüchtigen Talentes gegeben, als ihn der Tod in jungen Jahren dahin raffte. Lebte zu Anfang des 16. Jahrhunderts.

**Pieve, Pietro della,** s. Pietro Vanucci Perugino.

**Pievillano, Francesco,** Zeichner und Kupferstecher aus Sicilien, erlernte in Rom seine Kunst, und arbeitete da um 1790 — 1806. Er arbeitete mit der Nadel und mit dem Grabstichel.

1) Fortuna über dem Globus schwebend, Amor hält sie zurück, nach G. Reni's Bild im capitolinischen Museum, kl. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Flora, nach C. Cignani's Bild im Pallaste Antonelli, fol.
3) Aeneas mit seinem Vater Anchises, nach Dominichino, fol.

**Piffari, Alessandro,** Maler und Radirer, dessen Gandellini erwähnt, ohne Zeitangabe.

Die Marter mehrerer heiligen Ordensmänner, radirt.

**Pigage, Nicolas de,** Architekt aus Lothringen, besuchte die Akademie der Künste in Paris, und ging dann nach Luneville, wo sein Vater Hofbaumeister des Königs Stanislaus war. Hierauf durchreiste er Frankreich, Italien und England, und nach seiner Rückkehr wurde er 1748 Hofarchitekt des Churfürsten von der Pfalz. Er baute den linken Flügel der Residenz in Mannheim, die Reitschule u. a. Auch der hohe Altar in der Schlosskapelle ist nach seiner Zeichnung gebaut. Ferner machte er den Plan zur Gartenanlage in Schwetzingen, und baute das Brunnenhaus, Tempel, Pavillons u. s. w. in jenem Garten, so wie das Theater im Orangeriehaus. In Düsseldorf baute er um 1780 die neuen Hofstallungen, die man als Zierde der Stadt pries. Auch das drei Stunden von der Stadt entfernte Lustschloss Benrath ist sein Werk. Dann haben wir von ihm auch eine Beschreibung der Gallerie in Düsseldorf, wovon 1805 eine revidirte und vermehrte Ausgabe erschien: Catalogue raisonné des tableaux de la Gallerie électorale de Dusseldorf etc. Pigage war churpfalzbayrischer Hofcammerrath, Ober-Bau- und Gartendirektor zu Mannheim, Mitglied der Akademie von St. Luca in Rom, und der Akademie in Paris. Er starb zu Mannheim 1796 im 75. Jahre. C. Kuntz stach nach ihm sechs Ansichten aus dem Schwetzingergarten.

**Pigal, Edme Jean,** Genremaler und Lithograph, wurde 1794 zu Paris geboren, und daselbst übt er auch noch gegenwärtig seine Kunst. Man zählt ihn zu den besten französischen Künstlern seines Faches. Seine Bilder athmen Humor und Laune, sind auch meistens trefflich behandelt, und daher den Freunden des Scherzes

willkommen. Bilder der ernsthaften Gattung werden sich wenige von ihm finden. An die Gemälde reihen sich zahlreiche Steinzeichnungen, welche Volksscenen und Carrikaturen enthalten. G. Prévost stach zwei seiner besten Bilder in Mezzotinto: Le bon ménage, und le mauvais ménage.

**Pigalle, Jean Baptist,** Bildhauer, geboren zu Paris 1721, gestorben daselbst 1785. Dieser viel gerühmte und viel getadelte Künstler war der Sohn eines Tischlers, und schon als Knabe von acht Jahren Schüler des Bildhauer Lorrain, ohne vorherrschende Anlage zur Kunst zu verrathen. Er lernte nicht Zeichnen, nur im Modelliren machte er sich mit Anstrengung in einiger Hinsicht bemerklich, und obwohl er auf diese Weise für die Zukunft wenig verrieth, so wollte er doch nicht ablassen, und durchaus ein Bildhauer werden. Im zwanzigsten Jahre, damals als Schüler Le Moine's, wagte er es, um den grossen Preis der Akademie zu concurriren, aber die Hoffnung täuschte ihn. Mit leerer Tasche und beschämt, ergriff er jetzt den Wanderstab, und traf in Rom zu seinem Glücke den jüngeren Coustou, der den standhaften Jünger auf das grossmüthigste unterstützte. Hier führte Pigalle drei Jahre das angestrengteste Leben, indem er täglich 18 Stunden arbeitete, und so hatte er endlich durch Fleiss ersetzt, was ihm die Natur an Talent entzogen hatte. Seine Mitwelt staunte ihn an, denn sie besass so wenig echten Kunstsinn, als Pigalle, welcher das wahrhaft Schöne und Edle der alten Kunst nicht begriffen hatte. Von Rom aus begab er sich nach Lyon, und fertigte da das Modell zu seiner Statue des Merkur, welcher in der Folge den Ruhm des Künstlers weithin verkündet hatte. Le Moine selbst sagte davon, er wünsche ihn gebildet zu haben, noch weiter aber trieb es ein reisender Kunstschmecker, welcher vor dieser Statue mit Begeisterung ausrief: Niemals haben die Alten etwas Schöneres hervorgebracht! Pigalle, der dieses Urtheil gehört hatte, näherte sich, ohne dass man ihn kannte, und fragte den Fremden, ob er denn auch die Bildsäulen des Alterthums studirt hätte? Statt der Antwort fragte dieser nur, ob Pigalle die Vortrefflichkeit dieser Statue studirt habe. — Dieser Merkur öffnete dem Künstler die Pforte der Akademie in Paris, Pigalle musste aber noch lange wie ums Brod arbeiten. Durch eine Madonna für die Invalidenkirche lernte ihn der Minister d'Argenson kennen, und dieser trug ihm auf, die Statue Ludwig XV. zu meisseln. Jetzt richtete die Frau von Pompadour ihr Augenmerk auf ihn, und von nun an hatten die Sorgen ein Ende. Er fertigte die Bildsäule derselben, dann die Statue des Gottes der Verschwiegenheit, und eine Gruppe, welche Liebe und Freundschaft vorstellte. Hierauf befahl ihm der König, seinen Merkur im Grossen auszuführen, und als Pendant eine Venus, beide als Geschenk an Friedrich II. nach Berlin geschickt. Diese Werke fanden an Voltaire einen warmen Lobredner; Winckelmann, in seiner Abhandlung von der Grazie in der Kunst, sagt aber von der Venus, dass sie in einer Empfindung sei, in welcher ihr das Wasser aus dem Munde, welcher nach Luft zu schnappen scheint, laufen will. Sollte man glauben, fährt dann Winckelmann fort, dass ein solcher Mensch in Rom einige Jahre unterhalten gewesen, um das Alterthum nachzuahmen! Auch auf jenen oben erwähnten reisenden Russen kommt Winckelmann in einer andern Stelle wieder zurück, und drückt seine Bewunderung aus, wie dieser sagen konnte, dass er den Apollo, den Laokoon, den farnesischen Herkules für nichts achte gegen den Merkur von Pigalle. Letzterer hatte indessen durchaus keine so hohe Meinung

von sich, er war im Gegentheile voll von Bescheidenheit, und hielt sich fern von den Künstlern erster Grösse.

An diese beiden in Sanssouci aufgestellten Werke reihen sich zwei Statuen Ludwig des XV., von welchen jene, welche 1765 in Rheims aufgestellt wurde, neben dem Grabmal in Strassburg als Meisterstück des Künstlers erklärt wurde. Zu den Seiten dieses Standbildes sah man zwei allegorische Figuren, von welchen die männliche, die, von offenen Geldsäcken umgeben, ruhig dasass, das Bildniss des Künstlers war. Die zweite dieser Statuen kam in den Pallast von Bellevue, und eine dritte, welche bis zur Revolution auf dem Platze Ludwig XV. in Paris zu sehen war, ist von Pigalle nur nach Bouchardon's Modell ausgeführt worden. Bouchardon erklärte ihn bei seinem Tode als den einzigen Meister, der diese Reiterstatue ausführen konnte. Im Jahre 1763 wurde sie aufgestellt, und 1792 umgestürzt. Alexander Lenoir hatte von dem Giesser für das Museum in der rue des Petits-Augustins den rechten Fuss um den Preis des rohen Kupfers erhalten. Für die Petits-Pères des Victoires fertigte Pigalle die Statue des heil. Augustin, für eine Capelle von St. Sulpice die Statue dieses Heiligen, für die Abtei St. Germain-des-Prés ein Basrelief mit der Himmelfahrt des heil. Maurus, und über der Pforte des Findelhauses bei Notre-Dame wurde eine Kindergruppe aufgestellt. Ein Curiosum ist seine Statue des Voltaire, welche die Verehrer des Letzteren bestellten, aber als ein anatomisches Zerrbild erhielten, das man nicht öffentlich ausstellen durfte. Pigalle stellte den missgestalteten Arouet nackt dar. So einen abgemagerten Körper zeigt auch sein Grabmal des Grafen von Harcourt in Notre-Dame zu Paris. Die Wittwe des Verewigten wollte indessen so eine eingeschrumpfte Gestalt haben, und daher trägt hier der Künstler weniger Schuld. Auch zählt d' Argensville dieses Werk zu den wenigst gelungenen unsers Künstlers. Von seinen Statuen rühmte man aber jene eines Kindes, welchem der Vogel aus dem Käfig entwischt. Von den Bildnissen stehen jene Ludwig XV., Diderot's, Voltaire's, Raynal's etc. oben an. Sein letztes Werk war ein Mädchen, welches sich den Dorn aus dem Fusse zieht.

Als Hauptwerk des Künstlers erklärt man das Monument des Marschalls Moriz von Sachsen, in der St. Thomaskirche zu Strassburg, bereits 1765 auf Befehl Ludwig XV. begonnen, aber erst 1776 aufgestellt. An diesem Monument wurde viel gerühmt und gerügt. Bei d' Argensville II. 391., in Meusel's Museum II. 63, und in mehreren anderen älteren Werken ist es mehr oder weniger ausführlich beschrieben und beurtheilt. Wir folgen hier dem Berichtgeber im Kunstblatte 1830 Nro. 6., wo neben anderm Folgendes zu lesen ist:

Dem ganzen Gebilde liegt ein grosser und kräftiger Gedanke zum Grunde, und die Anordnung der Gruppe ist so schlicht und harmonisch gehalten, dass von hier aus nichts den Eindruck der Ideen des Künstlers hemmen oder stören kann. Im Schoosse des Friedens öffnet sich dem Helden der Sarg; er steigt mit Unerschrockenheit in voller Rüstung, den Lorbeer um die Schläfe, den Feldherrnstab in der Hand, die zum Grabe führenden Stufen hinab. Ueber zerbrochenen Standarten stehen und liegen schon die Wappenthiere der Feinde Frankreichs. Auf der andern Seite trauert Dankbarkeit und Liebe; Frankreich klagt um den Helden. Die allegorische Figur, welche das zweite Vaterland des Marchalls darstellt, sucht mit der rechten Hand ihn vom Herabsteigen in den Sarg, mit der linken die gefahrvollen Anmuthungen des Todes zu-

rückzuhalten, der seine Knochengestalt unter einem Mantel verbirgt. Der Genius Frankreichs senkt mit Bekümmerniss die Fackel. Und nicht nur das Volk, dem er gedient, und das ihm den ersten Dank schuldet, sondern alles Grosse und Gute nimmt Antheil an dem Schicksal des Grafen. Die Stärke — moralische und physische — verliert in Moritz ihren edelsten Jünger. Darum ist auch sie — oder als ihr Repräsentant Herkules — in tiefen Ernst des Schmerzes versunken.

Gewiss ist diese Ideenreihe in den wenigen Figuren schön und richtig ausgesprochen; nicht minder in der Gruppirung. Der unerschrockene Kriegsheld steht erhaben und dominirt über das Ganze; um ihn schliessen sich die übrigen Gestalten an. Während rechts von ihm die Feinde auch noch vor dem zum Tode Schreitenden erschrecken, sehen wir seinen Freund und Schutzgeist zur Linken trauernd und das dankbare Frankreich in Bewegungen verzweifelnder Angst. Unten aber zur rechten Seite des Sarges Herkules, der sich bekümmert, zur Linken die frohlockende Gestalt des Todes. In einem frappanteren Gegensatze konnte der Künstler die einmal zur Darstellung gewählten Figuren nicht vereinigen.

Allerdings treten auch an diesem Meisterwerke französischer Sculptur diejenigen Merkmale hervor, welche die vorcanova'sche Periode in ihrer Mangelhaftigkeit bezeichnen. Es fehlt das Studium der Natur und der Antike. Die Gestalten sind mit der unsichern Weichheit und Fülle behandelt, welche das Ergebniss der einseitigen oder dürftigen Kenntniss der anatomischen Verhältnisse ist, und die letzteren entweder ganz übergeht oder übermässig hervorhebt. Die Gewänder sind, obwohl im geringeren Grade, als man es bei andern Bildhauern seit Bernini findet, in einer willkührlichen Fülle und mit gesuchten Falten angebracht. Die Haltung des Marschalls ist am besten gelungen; dagegen hat er in dem Herkules, in dem Genius und der Figur Frankreichs sich von den Formen und Bewegungen einer verzerrten und unnatürlichen Kunstperiode nicht losgemacht. Bei gründlichem Studium der Natur und des Alterthums hätte er nicht nur dieses glücklich vermieden, sondern seine Auffassung der Allegorie wäre dann wohl eine andere gewesen. Der Grieche hätte den Genius nicht als ein dickwangiges wohlbeleibtes Kind, sondern als edelgestalteten Knaben oder Jüngling sich gedacht. Ihm wäre Herkules nicht in stummen Gram versunken, noch hätte der Genius eine weinerliche Miene angenommen, er würde dem letztern einen still ernsten Kummer über die Züge des jugendlichen Angesichtes gehaucht, den Alciden aber würde er stark, auch gegen den herbsten Schmerz die Unerschrockenheit des sterbenden Helden bewundernd dargestellt haben. Niemals würde er sich unterstanden haben, den Tod in abschreckender Gestalt darzustellen.

So müssen wir Ideenreichthum, Harmonie der Anordnung, Kraft und Schwung dem alten Meister zuerkennen, obwohl er Natur und Maass eben so wenig erreichte, als andere vor ihm und um ihn. Aber jene ruhmwürdigen Eigenschaften besitzt er vor so vielen anderen, dass er wie die verklärende Abendröthe der früheren Periode moderner Sculptur zu betrachten ist.

Er war Bildhauer Ludwig XV. Nach ihm hat die Bildhauerei aufgehört, französische Hofbildhauerei zu seyn. Sie hat sich geweigert, in die Moden und Etiketten der Willkühr sklavisch sich zu fügen, und ist zu der Menschheit, der Natur, dem Leben und Ideale zurükgekehrt.

Pigalle ward 1770 Rektorats-Adjunkt, 1771 Rektor, u. 1785 Kanzler.

C. Cochin und N. Dupuis haben das Grabmal gezeichnet und gestochen. Ch. von Mechel gab es in kleinerem Maassstabe. Miger stach aus demselben Studien auf zwei Blätter. A. de S. Aubin stach sein Bildniss nach Cochin's Zeichnung.

**Pigalle, Jean Marie,** Bildhauer, wurde 1792 geboren, und von Lemot unterrichtet. Er fertigte Bildwerke verschiedener Art, deren man von 1817 an auf den Salons zu Paris sah. Von dem bezeichneten Jahre ist ein Medaillon, welches die Köpfe der Capetingischen Könige von der Familie Ludwig XVIII. vorstellt. Im Jahre 1822 führte er die Statue Ludwig XVIII. aus, die grössere Anzahl seiner Werke bilden aber die Büsten. Jene des Hiacynth Rigaud sieht man in der Gallerie des Museums. In neuerer Zeit unternahm er die Ausführung einer Sammlung von Bronzestatuetten berühmter Franzosen, wie jene von Molière, Corneille, Racine, La Fontaine, Boileau, Pascal, Bossuet, Montaigne, Montesquieu, Malesherbes etc.

**Pigaut, Robert,** soll nach Füssly sieben Ansichten von Lyon herausgegeben haben. Diess ist wahrscheinlich Rob. Picau.

**Pigeon, Jean Baptist,** Maler, der in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts lebte. Einige seiner Portraite wurden gestochen, wie von Landry 1674 jenes des Bischofs Pierre Nebout, u. a.

**Pigeon, Robert,** Zeichner und Landschaftsmaler zu Paris, der zu Anfang unsers Jahrhunderts thätig war.

**Pigeot, François,** Kupferstecher, wurde 1775 zu Paris geboren, und von Langlois sen. unterrichtet. Er gehört zu den besten französischen Künstlern seines Faches, wie die zahlreichen Blätter beweisen, die sich von ihm finden. Anfangs arbeitete er mit ängstlicher Reinlichkeit, so dass seine Blätter manchmal kalt und ohne Farben erscheinen, später aber suchte er diese Strenge zu mässigen. Er befasste sich auch mit dem Stahlstiche, und lieferte hierin nicht weniger Gutes. Seine Stiche findet man in Wicar's florentinischem Gallerie Werke, im Musée français par Laurent, im Musée Filhol, in der Collection de concours decennal, in de Ligny's Histoire de la vie de Jesus Christ, etc., viele schöne Blätter, gewöhnlich in grossem Formate.

1) Das Bildniss des Caravaggio, nach letzterem. Gallerie de Florence.
2) B. Bandinelli mit einer Statuette, nach Sebastiano Venetiano, kl. 4.
3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dem Joseph Kirschen reicht, nach Douven, kl. 4.
4) St. Franz in Extase, nach Ph. Lauri, von Chataigner geätzt.
5) St. Michael als Besieger des Satan, nach Rafael, 1806, gr. 8.
6) La Visitation de la Vierge, nach S. del Piombo, von Queverdo geätzt, kl. 4.
7) Der heil. Rochus, nach Rubens, gr. 8.
8) Die Vision des Ezechiel, nach Rafael, und von Chataigner vorgeätzt. Gallerie de Florence und Musée Filhol.
9) La Vierge au Donateur, nach Rafael, und von Queverdo die Eau-forte, gr. 8. Musée Filhol.
10) Der Tod des Abel, nach van der Werff, und von Chataigner vorgeätzt. Musée Filhol.
11) Die Kreuzabnehmung, nach Rubens, Musée Filhol.

12) Die Transfiguration, nach Rafael, und von Queverdo vorgeätzt.
13) Die Communion des heil. Hieronymus, nach Dominichino. Musée Filhol.
14) Christus und die Cananäerin, nach Drouais, von Queverdo vorgeätzt, gr. qu. 8. Musée Filhol.
15) St. Gervais et St. Protais, nach Lesueur, von Chataigner vorgeätzt.
16) St. Rochus heilt die Pestkranken, nach Giulio Romano.
17) Timocles devant Alexandre, nach Dominichino, die Eauforte von Boutrois. Oval qu. 8.
18) Les Sabines, nach David. Prix décennaux.
19) Die drei Alter. Les trois Ages, nach Gérard. Prix décennaux.
20) Les remords d'Orest, nach Hennequin. Prix décennaux.
21) Phädra und Hippolyt, nach Guérin. Collect. du concours decennal
22) Die Pestkranken in Jaffa, nach Gros. Prix décennaux.
23) Der Aufruhr in Cairo, nach Guérin.
24) Les Clefs de Vienne, nach Girodet.
25) Die Krönung Napoleon's, nach David.
26) Venus und Vulcan, nach G. Romano, von Boutrois vorgeätzt. Musée Filhol.
27) Offrande à Venus, nach Netscher. Gallerie de Florence.
28) Die Musen, nach Pietro da Cortona, zwei Eckstücke. Gall. de Florence.
29) Das Kind, welches Seifenblasen macht, nach Mieris. Museé Laurent.
30) Amphitrite besänftiget den Sturm, nach einem Gedichte von Camoens, nach Gérard.
31) Piron à la porte d'Auteuil, nach Mll. Ribault.
32) Verschiedene Statuen und Gemmen für oben erwähnte Gallleriewerke.

**Piggersgill,** s. Pickersgill.

**Pigmon,** s. Pygmon.

**Pignataro, Carmine,** Kupferstecher, arbeitete um 1760 — 1770 in Neapel, für das Museo Ercolano, für Hamilton's Cabinet etc.

**Pignatelli, Frate Vincenzo,** Maler, wurde um 1700 geboren, und zu Saragossa in der Kunst unterrichtet, die er indessen nur als Dilettant betrieb, malte aber Landschaften, die zu den besten Werken dieser Art und damaliger Zeit gezählt wurden. Er richtete in seinem Hause zu Saragossa eine Akademie ein, später aber, als er als erster Capellan in das Kloster dell' Incarnacion zu Madrid berufen worden war, ernannte ihn der König zum Rath der Akademie von S. Fernando daselbst. Er leitete auch einige Zeit die Angelegenheiten der Akademie, bis endlich R. Mengs das Directorat übernahm. Doch blieb von dieser Zeit an Pignatelli nicht lange mehr in Madrid, weil ihm die Umtriebe der Künstler nicht gefielen, sondern kehrte nach Saragossa zurück. Don Vincenzo starb um 1770, verehrt als Mensch und Künstler.

**Pignatta, Giulio,** Bildnissmaler, der im 18. Jahrhunderte in Italien lebte. C. Gregori stach nach ihm das Bildniss Carl III von Spanien.

**Pigné, Nicolas,** Kupferstecher, wurde 1700 zu Chalons geboren, und von B. Picart unterrichtet. Auch sein Schwager N. Dorigny hatte einigen Einfluss auf ihn. Pigné lebte einige Zeit in England, und soll auch zu London gestorben seyn.

1) Die Cananäerin zu den Füssen des Heilandes, nach H. Carracci's Bild in der Capelle des Pallastes Farnese zu Rom, fol.
1) Die heil. Jungfrau hebt den Schleier vom schlafenden Kinde, welchem Johannes die Hand küsst, während drei Engel musiciren, nach Trevisani's Bild aus der Sammlung des Königs von Frankreich, gr. fol. Cabinet Crozat.
3) Die Blätter für den Recueil de 90 têtes tirés des sept Cartons de Raphael. 1722 fol.
4) Das Grabmal des Cardinals von Fürstenberg und seines Neffen, des Grafen Ferdinand, in St. Germain-de-Prés, zu Paris, mit Chaufourier gestochen.

**Pignoli, C.,** Maler, nach welchem N. Billy den heil. Vincenz Ferrerius gestochen hat.

**Pignoni, Simone,** Maler von Florenz, wurde 1614 geboren, und von F. Furini unterrichtet, welchen er, so wie den C. Maratti, vollkommen nachahmte. In den Kirchen zu Florenz sind Bilder von ihm, und darunter nennt man als seine Meisterstücke, den Almosen austheilenden heil. Ludwig in S. Felicità, und den seeligen Bernardo Tolommei in Monte Oliveto. Pignoni wird zu den besten Künstlern seiner Zeit gezählt. Selbst Maratti schätzte unter den Florentinern nur ihn und den Gabbiani. Bellini nennt ihn in seiner Buccheride „l'arcipittorissimo de' buoni", ein Ausdruck, der im Italienischen nur durch die licentia poëtica hervorging, und im Deutschen nicht leicht zu geben ist. Es heisst: erzmalerischst unter den Guten. Pignoni wird auch von neueren Schriftstellern noch sehr gelobt, wie von Fiorillo, der verständigen Composition wegen, und von Ticozzi, der reinen Zeichnung, der Wahrheit in Färbung und Ausdruck willen. Pignoni starb 1698, wie diess sein Grabstein bei den Theatinern zu Florenz besagt. In der R. G. di Firenze wird 1706 als sein Todesjahr genannt. In der Gallerie zu Florenz ist Pignoni's Bildniss, welches G. Prenner gestochen hat. C. Lasinio stach nach ihm die Vermählung der heil. Catharina, und J. E. Haid die Töchter des Pelias durch Medea betrogen, ein schönes Schwarzkunstblatt.

**Pignoni, Gaetano,** Medailleur, und vielleicht auch Maler, denn von einem G. Pignoni oder Pingoni sah man auf dem Observatorium ausserhalb Bologna ein Gemälde.

Der Medailleur lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom. Wir haben von ihm neben andern eine Medaille auf Giacomo Bartol. Beccari von Bologna.

**Pigot,** s. Pigeot.

**Pickler,** Eine Person mit dem berühmten Steinschneider Pichler. In Italien wurde er Pickler genannt und theilweise auch geschrieben.

**Piktoor,** Beiname von C. van Wittel.

**Pilaja, Paolo,** Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Italien, längere Zeit zu Rom, arbeitete. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Benedikt XIII., nach J. B. Brughi.
2) Die Marter des Capuziners Fidel de Sigmaringa, nach S. Conca.
3) Das Wunder des heil. Toribio, nach demselben, 1727.
4) Der heil. Liberalis, nach Conca.
5) Die Statue des Propheten Elias nach A. Cornachini. 1728.
6) P. Clodius, als Weib gekleidet, wird im Hause des Julius Cäsar, beim Feste der Bona Dea von den Frauen erkannt. Paolo Pilaja s. Romae. 1747, gr. roy. qu. fol.
7) Eine Ansicht des St. Marcus-Pallastes in Rom.
8) Die Blätter für A. Adami's Storia di Volsena.

**Filaja, Filippo,** Kupferstecher, Zeitgenosse des Obigen. Wir kennen ihn nicht näher.

**Pilaja, Antonio,** Edelsteinschneider von Messina, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom. Wir haben von ihm eine Schaumünze auf Papst Innocenz XII.

**Pilati, Fiore,** Zeichner und Maler, wurde 1692 zu Bologna geboren, von J. da Sole und D. M. Viani unterrichtet. Er malte für den Grafen von Marsigli viele naturhistorische Gegenstände, dann zeichnete und malte er Ornamente, und alle diese Dinge galten damals für sehr geschmackvoll. Pilati starb 1769.

**Pile, R.,** Maler, nach welchem im Cataloge des Cabinet Brandes folgendes seltene Schwarzkunstblatt erwähnt wird:

A Tale from Chaucer. An Oxford Scholar etc. Moor fec., qu. fol.

**Piles, Roger de,** Maler und Schriftsteller, stammt aus einer adelichen Familie aus dem Departement de la Nièvre, und wurde 1635 zu Clamecy geboren. Er widmete sich den Wissenschaften, hatte aber immer besondere Vorliebe für die Malerei, worin ihm Cl. François, genannt Frère Luc. Recollet, Unterricht ertheilte. Er hatte in dieser Kunst tüchtige theoretische und praktische Kenntnisse, wozu auch sein Umgang mit A. du Fresnoy beitrug; de Piles hatte aber auch etwas, was sogar den beiden genannten Künstlern, besonders dem Frère Luc. fehlte, nämlich glücklichen Farbensinn. Im Jahre 1682 begleitete er den H. Amelot als Gesandschafts-Sekretär nach Venedig, lebte in gleicher Eigenschaft auch einige Zeit zu Lissabon und in der Schweiz, in Holland nahm aber seine politische Sendung einen unglücklichen Ausgang. R. de Piles wurde unter dem Vorwande, seltene Gemälde aufzukaufen, dahin geschickt, in der That aber, um daselbst die politische Stimmung der Gemüther zu erforschen, wofür er auf Befehl der Generalstaaten in's Gefängniss gesetzt, und fünf Jahre, bis zum Ryswicker Frieden, darin zubringen musste. Während dieser Zeit schrieb er seinen Abrége de la vie des Peintres, Paris 1699. der 1710 zu Hamburg in deutscher Sprache erschien. Eine neue französische Ausgabe: Amsterdam et Paris, 1767. Als classisches Werk erklärte man seinen Cours de peinture par principes, und viele seiner Principien sind auch wirklich von strenger Wahrheit. Eine deutsche Uebersetzung: Einleitung in die Malerei aus Grundsätzen. Lpz. 1760. C. A. Jambert gab eine neue, vermehrte Ausgabe heraus. Cours de peinture par principes. Paris, Amsterdam et Leipsik, 1766. Verschieden davon sind die Premiers élémens de la peinture pratique, wovon 1766 zu Paris ebenfalls eine neue Auflage erschien. Dann haben wir von ihm auch eine Uebersetzung von du Fres-

noy's bekanntem Gedichte: L' art de peinture de C. A. du Fresnoy (de arte graphica). 4eme edit. Paris 1751. Eine andere Ausgabe mit französischer Uebersetzung und mit der Anmerkung des R. de Piles hat den Titel: L' Ecole d'Uranie ou l'art de la peinture. Paris, Lemercier 1753, par M. D. q. Paris 1780. Eine andere, revidirte, vermehrte Ausgabe (von M. C. Jombert), Paris, Amsterdam et Leipsik, 1767.

Ferner schrieb er eine Dissertation sur les ouvrages des plus fameux peintres. Paris 1681; Abregé d'Anatomie, accomodée aux arts de la peinture et de la sculpture; Conversation sur la connoissance de la peinture; Dialogue sur le coloris.

Als Maler hat man von ihm die Bildnisse des Dichters Boileaux-Despraux, des Malers Fr. Tortebat, der Mme. Dacier, des Advocaten A. de Fresnel u. a. Drevet sen. stach jenes von Boileau, Edelink das von Tortebat, van Schuppen das Bildniss von E. Menage. Das eigene Bildniss des Künstlers hat B. Picart gestochen. Im Jahre 1709 starb er zu Paris. In letzterer Zeit hatte er den Titel eines Conseilleur-amateur der königl. Akademie der Malerei.

R. de Piles hat selbst ein Bildniss radirt, welches aber von grösster Seltenheit ist. Robert-Dumesmil P. gr. fr. II. 97. beschreibt es, wie folgt:

1) Carolus Alfonsus du Fresnoy Pictor Gallus de Pictura et Pingendo et Scribendo benemeritus, — obiit anno 1665. Aetatis suae 50. Halbe Figur im Mantel, in Drei-Viertel-Ansicht nach links gewendet. H. 9 Z. mit 14 L. Rand, Br. 6 Z. 2 L.
   I) Vor der Schrift. Sehr selten.
   II) Mit der Schrift. Ebenfalls selten.

**Pilgram, Anton,** Architekt und Bildhauer, ein Künstler, welcher in früheren Schriften als Vollender des St. Stephanthurmes und als Urheber mehrerer Zierarbeiten im Innern des Domes gepriesen wird, wie von Ogesser, Haselbach, Geusau, und auf diese ältern Quellen sich stützend und theilweise berichtigend von Fürsten Lichnowsky in den Denkmälern der Baukunst und Bildnerei des Mittelalters, in F. von Hormayr's Geschichte der Stadt Wien, von A. Primisser in den Wiener Jahrbüchern der Literatur, Anzeigeblatt 1820, im neuen Archive für Geschichte, Geographie etc. 1830. Wir müssen ihn hier des grössten Theils seines Nimbus berauben, und andern Meistern die ihnen entzogene Ehre vindiciren, auf die Autorität des F. Tschischka hin, der in seinem Werke: der St. Stephans-Thurm in Wien, mit Kupf. Wien, 1832, fol., aus Urkunden die Sache ins wahre Licht gesetzt hat. Durch Tschischka hat sich jetzt die Geschichte anders herausgestellt, und folgende Thatsachen stehen fest:

„Schon 1144 gründete Heinrich Jasomirgott ein Gotteshaus, dessen Bau Octavian Falkner (Volckhner) aus Krakau so förderte, dass die Kirche schon 1147 von Bischof Reimbert von Passau eingeweiht werden konnte, doch sind von diesem Bau nur noch die Emporkirche und die beiden vorderen Thürme zu sehen, denn im Laufe der Zeit erlitt sie vielfacher Veränderungen, bis sie endlich zu dem heutigen staunenswürdigen Dome heranwuchs. Zu König Ottokar's Zeiten wurde die Kirche 1258 und 1275 restaurirt und etwas erhöht, und so blieb sie bis zu Albrecht's II. Regierung. Dieser Herzog liess die Westseite, an die 1326 durch Ritter Ulrich von Tirna zur Linken die Kreuzkapelle, durch ihn selbst aber die Eligiuskapelle angebaut wurden, beträchtlich erhöhen, und die Unterkirche, ihrer Breite nach, bis zu den jetzigen Hauptmauern erwei-

tern. Sein Nachfolger Rudolph IV. vollendete nicht nur den Bau seines Vaters mit gänzlicher Schliessung der Gewölbe und mit Aufsetzung des hohen Daches, sondern begann auch einen neuen erweiterten Bau im Chore, wozu er am 7. April 1359 den Grundstein legte. Zugleich aber begann er auch die beiden hohen Thürme im Kreuze des Domes zu gründen, welches Riesenwerk dem Wenzla aus Klosterneuburg anvertraut wurde. Dieser brachte bis zu seinem 1404 erfolgten Tod, den Thurm an der Mittagsseite auf zwei Drittel in die Höhe. Heinrich Kumpf, ein Hesse, und Christoph Horn von Dünkelspiel, verfertigten um diese Zeit die Zierarbeiten und Bildsäulen des Domes, unter denen sich besonders die reichgeschmückten Portale der beiden unteren Seitengänge auszeichnen. Nach Wenzla's Tod arbeitete Peter von Brachawitz bis 1429 an dem Thurme fort; allein erst dem Hans Buchsbaum, dessen Gehülfen, war es vorbehalten, am vierten Tage nach Michaelis 1430 die Spitze des Thurmes zu krönen. Meister Buchsbaum förderte auch den von Rudolph IV. angefangenen oberen Kirchentheil, der jedoch erst zur Zeit des Königs Mathias von Ungarn gänzlich beendet wurde, und begann den ferneren Bau des unvollendet gebliebenen Thurmes, wozu am St. Hippolitstage 1450 der neue Grundstein gelegt wurde. Buchsbaum, welcher 1454 starb, hatte die Meister Leonhard Steinhauer, Lorenz Pfenning von Dresden, Seifried König von Constanz, Georg Khlaig von Erfurt und Anton Pilgram von Brünn zu Nachfolgern beim Baue, der überhaupt nur sehr langsam von Statten ging. Im Jahre 1516, da Gregor Hauser Baumeister bei St. Stephan war, war man endlich gezwungen, den weitern Bau des zweiten Thurmes ganz aufzugeben, und erst 1579 wurde er von Hans Saphoy mit einem kleinen Aufsatze überbaut." —

Auf das Zeugniss Haselbach's hin nahm man früher an, dass Rudolph IV. nach langem vergeblichen Suchen in Klosterneuburg einen anspruchlosen, armen, aber in seiner Kunst erfahrnen Baumeister gefunden habe. Den Namen dieses Mannes wusste Haselbach nicht, es ist aber der oben erwähnte Wenzla, dessen Tod man um 1400 gesetzt hat. Von dieser Zeit an sollten verschidene Baumeister am Werke sich gemüht haben, ohne zum glücklichen Ziele zu gelangen, so dass man um 1407 alles, was sie auf die Grundlage des ersten Baumeisters ausführten, wieder abreissen musste, endlich aber heisst es, sei jener kunstreiche und kühne Meister aufgetreten, der den Muth hatte, ein herrliches, halb vollendetes Werk, an welchem die Kunst geschickter Meister schon gescheitert war, würdig auszubauen. Die Sage nennt ihn Anton Pilgram von Brünn, der von jetzt an die Ehre, den Thurm vollendet zu haben, genoss. An jene Sage knüpft sich auch das Mährchen von boshaften Meistern und verfolgten Jüngern, deren in grossen Baugeschichten öfter eingewebt sind. Pilgram soll nämlich seinen Lehrjünger Hans Buchsbaum, dem bereits als solchen die Führung des zweiten Thurmbaues aufgetragen worden, aus Neid vom Gerüste herabgestürzt haben. Dieses wurde indessen schon frühe als Fabel erklärt, und oben erwähnte Zeugnisse des F. Tschischka bestätigen die Sache neuerdings, so wie sich auch das Verhältniss des Meisters zum Schüler als ein ganz anderes herausgestellt hat. Buchsbaum ist älter als Pilgram, dennoch lässt ihn die alte Sage als Lehrjungen von letzterem untergehen, und dieser trägt den Ruhm davon. Indessen kommen die früheren Schriftsteller nie so ganz ins Reine mit ihm, und besonders ist es Ogesser in seiner Beschreibung des Domes, der eine Verwirrung in seine Angaben gebracht hat. Er lässt den Anton Pilgram um 1313 als Baumeister

auftreten, und 1356 den Chor und die Kanzel durch ihn bauen. Dann erscheint ein Anton Pilgraben um 1433 als Vollender des Hauptthurmes, und 1446 oder 1450 lässt er wieder einen Anton Pilgram auftreten. Geusau und andere schrieben ihm nach, und so verbreitete sich der Irrthum fort. Selbst Fürst Lichnowsky behauptet noch, dass man den Pilgram nicht mit Pilgraben verwechseln dürfe. Die Behauptung Ogesser's hat Primisser 1820 in den Wiener Jahrbüchern zu widerlegen gesucht, ist aber theilweise selbst wieder in den alten Irrthum verfallen, indem er behauptet, dass Pilgram, der auch Pilgraben, Pilchramb und Pilgrad genannt wird, von 1407 bis 1433 sowohl den Thurm vollendet, als die Kanzel, den Orgelfuss, einige Altäre u. s. w. gefertiget habe. Es ist auffallend, dass immer nur dieser Anton Pilgram als Hauptmeister genannt wird, und doch kennt man seine Lebensverhältnisse nicht. Man nennt ihn nur muthmasslich von Brünn, vielleicht weil man schon frühe erfuhr, dass in Wien ein Pilgramus von Brünn gelebt habe. In einem alten Codex über die ältesten Municipalrechte jener Stadt, soll nach E. Hawlik (Zur Geschichte der Baukunst etc. in Mähren, Brünn 1838) auch wirklich bemerkt seyn, dass ein Anton Pilchramb 1359 beim Dombaue in Wien als Maurer beschäftiget gewesen. In einem Brünner Losungsbuch (Steuerbuche) ist zum Jahre 1350 folgendes bemerkt:

Item Henslinus laterator . . . . ½ Mk.
Item Pilgramus frater suus . . . 5 gr.

Daraus zu folgern, dass ein älterer Pilgram, als Buchsbaum, wirklich Hauptmeister in Wien gewesen ist, dürfte wohl Niemanden einfallen. In den Steintafeln, oder dem Verzeichnisse der Baumeister und Steinmetze, die seit den ältesten Zeiten in Wien, namentlich am Baue von St. Stephan gearbeitet haben sollen, kommt im 14. Jahrhunderte kein solcher Künstler vor, aber 1511 ist ein Anton Pilgram zwischen Khlaig und G. Hauser eingeschaltet.

Es dürfte also sicher seyn, dass erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts ein Baumeister Anton Pilgram beim Dombaue thätig gewesen, nicht so leicht ist aber die Einwendung abzuweisen, dass im 14. Jahrhunderte ein Bildhauer Anton Pilgram für den St. Stephansdom gearbeitet habe. Das Urkundenbuch in B. v. Hormayr's Geschichte von Wien, gibt nämlich S. CCL. ff. ein handschriftliches Verzeichniss, in welchem Pilgram beim Jahre 1359 als Verfertiger des Predigtstuhles und Orgelfusses, ohne Erwähnung des Thurmes, neben den Meistern Christoph von Dünkelspiel und Heinrich von Hessen erscheint. Damit stimmt aber die Angabe bei Tschischka wieder nicht vollkommen überein, indem dieser ältere Pilgram zur Zeit Rudolph IV. unter Wenzla von Klosterneuburg gearbeitet haben muss, während nach Tschischka's Behauptung die Kanzel unter Leitung des Hans Buchsbaum von den geschickten Steinmetzen Andre Grabner, Conrad von Himberg, Johann Pehem und Hans von Vartzheim ausgeführt wurde, vielleicht erst in der letztern Zeit des Lebens jenes Architekten, also gegen 1454, wo Buchsbaum starb. Tschischka fand eines älteren Anton Pilgram gar nicht erwähnt, und dennoch scheint er aus der Reihe der Werkleute bei der Ausschmückung des Domes nicht gestrichen werden zu dürfen. Er ist ja sogar urkundlich, und lebt in der Sage und in der Fabel fort. Es wäre sogar glaublich, dass Pilgram mit Heinrich von Hessen und Christoph von Dünkelspiel den Bau der steinernen Kanzel begonnen, dass aber erst die genannten Meister unter Hans Buchsbaum selbe vollendet haben. Ein so reiches und prächtiges Werk konnte nicht in kurzer Zeit dastehen, und dann wird ihm ja auch der Orgelfuss zugeschrieben, ein nicht minder mühe-

volles Werk, das vielleicht eher vollendet worden ist, als die Kanzel. Letzteren sieht man ungefähr in der Mitte des Schiffes an der linken Seitenwand, sich wie ein Blumenkelch aus einer Knospe von unten nach oben ausbreitend. Dieser Chor, dem Passionschor gerade gegenüberstehend, trug vor Zeiten, wie jener, eine kleine Orgel; seine Gallerie ist von Aussen mit leicht und zierlich verschlungenen Spitzbogen ohne Figuren geschmückt. Da wo der Chorfuss aus der Knospe hervortritt, sieht man ein durch Alter und Staub geschwärztes hocherhobenes Brustbild eines alten Mannes, der aus einer genau mit dem Bau des Chorfusses zusammenhängenden fensterähnlichen Oeffnung heraussieht. Er hält in der rechten Hand einen Zirkel, in der linken ein Winkelmass. Seine buschigen langen Haare wallen über Stirne, Rücken und die Seiten des Hauptes herab, welches mit einem vorne aufgestülpten Barett bedeckt ist. Sein Hals ist unbedeckt, das Oberkleid hat weite faltige Aermel, das Unterkleid, eine Art Weste, ist an der Brust mit Schnüren oder Riemen zusammengeheftet. Das magere unbärtige Gesicht hat ungemein sinnige, ausdrucksvolle, starke Züge, tiefliegende Augen, hervorragende Backenknochen, eingefallene Wangen, einen breiten Mund mit aufgeworfenen Lippen, und ein sehr starkes Kinn. Die Ursache, warum dieses Denkmal früher beinahe unbeachtet geblieben, ist theils das Unscheinbare und die Schwärze des Bildes, theils seine beträchtliche Entfernung — es steht in einer Höhe von etwa zwei Klaftern vom Boden — und die Dunkelheit des Ortes, da es weit vom Fenster, in einer Ecke der Wand angebracht ist. Erst 1816 wurde auf Veranlassung des Kronprinzen Ludwig von Bayern, bei dessen Anwesenheit in Wien, eine Gypsform davon genommen, und ein Abguss in der k. k. Akademie der Künste zu Wien aufgestellt. Jetzt fand man, dass in diesem Bildnisse eines der herrlichsten Denkmale der Kunst des Mittelalters aufbewahrt sei, würdig den Meisterwerken jeder Zeit an die Seite gesetzt und als Muster der Nachahmung aufgestellt zu werden. Das Bild vereint die entschiedenste Kühnheit und Sicherheit des Meissels mit einer lebensvollen Wahrheit und Würde, wie sie nur der Meister über seine Schöpfung zu verbreiten vermag. Diess könnte nun das Bild Pilgram's seyn, der den Riss zum Orgelchore, den er hier, nach der Darstellungsweise jener Zeit, auf dem Rücken trägt, entworfen, und dessen Bau geleitet hat. Dass es ein Werkmeister ist, beweisen seine Werkzeuge, die er in den Händen hält. An dem Chorfusse befindet sich das Zeichen VI, welches auch an der Kanzel vorkommt, und unterhalb sind die von späterer Zeit erneuerten Buchstaben M. A. P. (Meister Anton Pilgram). S. die Abbildung in Hormayr's Geschichte von Wien, II. Jahrg. I. H.

Das zweite Bildwerk im Innern der Kirche, dessen Anordnung man immer dem Pilgram zuschrieb, ist die herrliche Kanzel, welche an einem der mittleren Pfeiler der Unterkirche angebracht ist. Die aus Stein gehauene Brüstung, Fuss und Treppe dieses Meisterwerkes, so wie das aus Holz geschnittene, vielleicht jüngere, Dach der Kanzel, von wundervoller Arbeit, sind von unten bis oben mit den schönsten, grossen und kleinen Figuren von Heiligen, mit Aesten und Zweigen geschmückt. Die Brüstung, oder die eigentliche Kanzel, enthält nach Aussen vier mit durchbrochenem Zierwerk bedeckte Vertiefungen, aus welchen, wie aus Fenstern, die hoch erhabenen, fast lebensgrossen Brustbilder der vier Kirchenlehrer, jeder in dem ihm zukommenden Ornate und die Arme auf Bücher gestützt, hervorschauen. Man erkennt darin den Mei-

ster der Büste des angeblichen Pilgram. Die Züge sind warm und lebensvoll, breit und grossartig alle Theile der herrlichen Köpfe, meisterlich das Ganze, in Zeichnung und Ausdruck. Die Vertiefungen werden durch Pfeiler von einander getrennt, vor welchen kleine Heiligen-Bilder stehen. Der Fuss, der die Kanzel stützt, besteht aus mehreren freistehenden, gothischen Pfeilern und Bögen, zwischen welchen etwa zwanzig der zierlichsten kleineren Heiligen-Figuren von sechs Zoll in der Höhe stehen, die aber leider grossentheils verstümmelt sind. Was noch übrig ist, zeugt von trefflicher Künstlerhand, jener Zeit vollkommen werth, die Pilgram's Büste hervorgebracht. Das Dach, besonders zierlich und leicht, im Einklang mit dem steinernen Untertheile, aus Holz geschnitzt, hat die Form eines achteckigen Gebäudes, und ist mit einer hochaufsteigenden Spitze gekrönt. In den Feldern des kleinen Gebäudes sind bildlich die sieben heiligen Sakramente dargestellt, zwischen jedem derselben aber steht ein zierlicher Thurm, der wieder durch Gegenstreben mit dem Kern des Daches in Verbindung steht. Das Treppengeländer, auf dessen Handgriffsfläche eine Reihe hinaufkriechender Eidechsen und Frösche abgebildet ist, (ähnlich den Thieren auf Kaiser Friedrich's Grabmal) ist schön durchbrochen, und besteht aus gothischen Rosen und Kleeblättern.

Der Meister dieses schönen Werkes, welchen man früher durchgehends in Pilgram erkannte, ist auch hier, wie am Orgelchor, unter der Treppe aus Stein gehauen. Die Züge sind dieselben, nur ist dieses Bild etwas kleiner, und in veränderter Stellung. Dieses Brustbild sowohl, als fast alle übrigen Figuren der Kanzel, sind mit einer graugelben, zu dicken Oelfarbe überstrichen, wodurch die Feinheiten des Meissels verloren gegangen sind, und die so trefflichen Steinarbeiten ein etwas hölzernes Ansehen gewannen. Der schöne Kopf des Meisters hat die Nase verloren. Ueber diesem Brustbild zeigt sich sein schon früher erwähntes Zeichen. —

Wir lassen es dahin gestellt seyn, zu bestimmen, welchen Meister diese Brustbilder vortellen, bemerken nur, dass in Hormayr's Beschreibung von Wien, in dessen Archiv, in Lichnowsky's Denkmalen etc. immer nur Anton Pilgram genannt wird, durch Tschischka's Forschungen tritt aber dieser zurück, um dem Hans Buchsbaum seine Stelle einzuräumen. Die beiden genannten Büsten besonders jene des Orgelchores, haben mehrere Künstler zum Gegenstande ihres Studiums gemacht. Abgebildet, nur nicht befriedigend, ist sie im Prachtwerke des Fürsten Lichnowsky. Schnorr gab 1820 eine lithographirte Nachbildung heraus, aber in einer von der Büste ganz verschiedenen Stellung und Haltung. Die getreueste Zeichnung lieferte Fendi für Dibdin's Biographical antiquarian and picturesque Tour, London 1821 und 1829.

Ansichten der Kirche und ihrer Theile sind bei Lichnowsky und Hormayr. Dann gibt es auch ältere Abbildungen: die Hauptansicht der Kirche in einem grossen Holzschnitte, aus dem 16. Jahrhunderte, ein seltenes Blatt ohne Namen; die vordere Ansicht mit dem Portal und dem Thurm derselben Kirche, von C. Radost 1636 gezeichnet, und von C. van Dalden gestochen, seltenes Hauptblatt von zwei Platten; die Kirche mit den Bildnissen des Kaisers Joseph II. und der Maria Theresia von Engelmann gestochen, gr. fol.; drei verschiedene Ansichten von Martin.

**Pilgram, Sophie,** Miniaturmalerin, eine jetzt lebende Künstlerin, die zu den vorzüglichsten ihrer Art gehört. Sie hatte 1827 bereits ihren Ruf begründet.

**Pilgrim, Johann Ulrich**, Formschneider, auch geradeweg Johann Ulrich, und von den Franzosen le maître aux bourdons croisées, der Meister mit den Pilgerstäben genannt. So nannte ihn Heinecke zuerst muthmasslich, von Murr aber, und dann auch von Bartsch, nahmen diess als ausgemacht an, und seit dieser Zeit nennt man den Meister Jo. V mit zwei gekreuzten Pilgerstäben Joh. Ulrich Pilgrim, was freilich noch eines nähern Beweises bedürfte. Auch die Lebenszeit des Künstlers ist nicht genau bekannt, man schliesst aber aus seiner gothisirenden Manier, dass er gegen das Ende des 15. Jahrhunderts geblüht habe. Seine Blätter sind gut geschnitten und von kräftiger Wirkung, alle in Hell-Dunkel von zwei Platten gedruckt. Pilgrim ist älter als Hugo da Carpi, und somit haben ihn Einige als Erfinder der Manier in Helldunkel erklärt, während Andere diese Erfindung dem Mich. Wohlgemuth, oder dem Mair von Landshut beilegen möchten. Die Blätter dieses alten, höchst vorzüglichen Meisters sind sehr selten. Bartsch P. gr. VII. p. 449 u. f. beschreibt 10 solche Blätter:

1) Christus am Kreuze, unten zu den Seiten Maria und Johannes, am Fusse des Kreuzes Magdalena. Links unten ist das Täfelchen mit dem Zeichen: H. 7 Z. Br. 4 Z. 11 L. Man findet diese Darstellung gewöhnlich in einer Einfassung von vier schmalen Streifen.
2) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse in einem Garten sitzend. Links unten das Täfelchen mit den Stäben. H. 10 Z., Br. 6 Z. 7 L.
3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen. Links oben ist das Zeichen. H. 7 Z. Br. 4 Z. 8 L. Dieses Blatt findet man gewöhnlich mit derselben Einfassung wie Nro. 1.
4) St. Hieronymus in der Wüste mit dem Steine in der einen, und dem Buche in der andern Hand. Gegen die Mitte nach oben ist das Zeichen. H. 7 Z. Br. 4 Z. 8 L.
5) St. Sebastian am Baume. Rechts unten das Zeichen. H. 7 Z. Br. 4 Z. 9 L.
Man findet dieses Blatt in einer Einfassung von drei Streifen. Die untere Seite fand Bartsch ohne Einfassung; allein es gibt auch Abdrücke mit einer vollständigen Bordure, von vier Streifen.
6) Ein Todtenkopf in einer Nische. Mundanae foelicitatis gloria. Links unten ist das Täfelchen mit den Stäben, ohne Buchstaben Jo. V. H. 9 Z. 10 L. Br. 6 Z. 8 L.
7) Thisbe findet den Leichnam des Pyramus. Am Baume hängt das Täfelchen mit den Worten: Quid Venus in venis possit etc. Links unten ist das Zeichen des Künstlers. H. 10 Z. 1 L. Br. 6 Z. 9 L.
8) Orpheus von den Thieren umringt. Auf dem Täfelchen oben steht: Orpheus vates. Links unten ist das Zeichen des Künstlers. H. 9 Z. 9 L. Br. 6 Z. 7 L.
9) Alcon von Creta befreit seinen Sohn von einer monströsen Schlange, die ihn umschlingt. In der Mitte oben ist ein Täfelchen mit erklärender Schrift, und links unten das Zeichen des Künstlers. H. 10 Z. Br. 6 Z. 8 L.
10) Ein geharnischter Ritter zu Pferd nach links reitend, von rechts folgt der Hellebardier. Unten links ist das Monogramm des Künstlers, ein höchst seltenes Hauptblatt. H. 10 Z. Br. 6 Z. 9 L.

Von Murr behauptet irrig, dass Dürer dieses Blatt copirt habe.

**Pilizotti, J.**, Lithograph zu Wien, ein jetzt lebender geschickter Künstler, dessen Blätter alle Beachtung verdienen. Er sucht sein Vorbild getreu wieder zu geben, und diess mit grosser technischer Fertigkeit.

1 — 2) Scenen aus Tasso's befreitem Jerusalem, Gruppen und Züge gefangener Christen, F. Overbeck's Graugemälde in der Villa Massimi zu Rom, 2 Blätter mit Ton gedruckt, roy. qu. fol.

3) Lithographirte Copien von Originalhandzeichnungen berühmter alter Meister aus der Sammlung des Erzherzogs Carl von Oesterreich (ehemals im Besitze des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen). 2te Auflage, herausgegeben von L. Förster. Wien 1834, gr. fol.

**Pillans, R.**, ein englischer Zeichen- und Seemaler, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Er malte die ruhige und stürmische See mit Fahrzeugen, Uferansichten mit Fischern, Häfen mit Thürmen etc. Aehnlichen Inhaltes sind auch seine Zeichnungen, meistens in Farben ausgeführt.

**Pillement, Johann**, Maler und Radirer von Lyon, genoss den ersten Unterricht in seiner Vaterstadt, ging aber dann zur weitern Ausbildung nach Paris, und endlich nach London, wo seine Werke grossen Beifall fanden. Er malte Landschaften und Marinen, Genrebilder und Blumenstücke, in Oel und in Pastell. Er liebte glänzende Farben und grelle Gegensätze von Licht- und Schatten, und öfter glaubte man auf der Bühne beleuchtete Decorationen vor sich zu sehen. Diese Bilder gefielen aber damals in England, und so fand Pillement seine Rechnung damit mehr, als mit seinem Titel eines königl. polnischen Hofmalers. In London wurden viele seiner Bilder gestochen. Die letzte Zeit seines Lebens verbrachte Pillement in Frankreich, meistens zu Lyon, wo der Künstler 1808 im 80. Jahre starb. So gibt Füssly nach französischen Blättern an, in Benard's Cabinet de Paignon Dijonval heisst es aber, dass der Künstler noch 1809 im 90. Jahre zu Lyon gelebt habe. P. Canot stach nach ihm einige Genrestücke, Landschaften und Marinen, mit Masson und Woollet die vier Jahreszeiten und ihre Annehmlichkeiten, mit Elliot die vier Tagszeiten, eine Folge von 8 Blättern mit Blumensträussen, und eine andere von 12 Blättern im chinesichem Geschmacke. Auch Norton, J. Mason, W. Elliot, Godefroy, Lempereur, Liger, J. Peack, Ravenet, Robertz, Sherlock, Vispré, Benazech, Aveline, J. Peale, W. Smith u. a. haben Landschaften, Marinen und Genrestücke nach ihm gestochen. deren wir in den Artikeln jener Künstler mehrere erwähnt haben, Die Eberjagd und les agrêments de l' Eté, the Shepherdess von Woollet gestochen; der glückliche und der unglückliche Fischzug von Benazech; die Kartenspieler, die lustigen Bauern, die Gauner u. a. gehören zu den bessern Werken des Künstlers. Ohne Namen der Stecher haben wir nach seinen Gemälden und Zeichnungen eine Folge von 6 Blättern mit Ansichten englischer Pachthöfe, 1761 erschienen; ein Livre de paysages de fantaisie; 8 kleine Blätter vor und mit der Schrift, 1761; eine Folge von 12 kleinen Blumensträussen, mit Le Bas exc. bezeichnet; eine andere Folge von verschiedenen Blumen nach der Natur, 16 kleine Blätter.

Pillement hat selbst einige Blätter radirt, nemlich:

1) Eine Folge von 16 kleinen Blättern mit Blumensträussen, nach der Natur gezeichnet.

2) Soldaten am Zelte in Belustigung, J. P. L. bezeichnet, und vermuthlich von Pillement, nicht von Jos. Parrocal; s. Parrocel am Ende des Artikels.

**Pillement, Victor,** Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1767 in Wien geboren, und von seinem Vater in der Zeichenkunst unterrichtet, bis er endlich nach Paris sich begab, wo ihm 1801 beim allgemeinen Concurse der Aufmunterungs-Preis von 2000 Fr. zu Theil wurde, mit dem Blatte, welches unter dem Titel: La piège tendu par l' Amour betitelt ist. Diess ist indessen nicht das einzige vorzügliche Blatt des Künstlers, er lieferte deren mehrere andere, welche an innerem Gehalte jenem noch vorzuziehen sind. Er bediente sich gewöhnlich der Nadel; diese ist aber frei und verständig gehandhabt, und Alles wirkt in seinen Blättern so glücklich zusammen, dass dadurch ein vollkommen treues Bild der Natur entsteht. In seinen kleineren Blättern ist er noch vorzüglicher, wie in den grösseren, und verständige Kunst-Sammler wählen desswegen nicht Pillement's grosse Blätter als Meisterstücke aus. Sie theilen sich in reine Aetzungen, in Blätter, die er selbst vollendet hat, und in solche, die von andern Künstlern vollendet wurden.

Seine Zeichnungen sind nicht minder vorzüglich. Es finden sich reiche Compositionen von ihm, die in Adel und Charakter der Auffassung an die historischen Landschaften Poussin's erinnern. Seine Werke sind im Allgemeinen sehr beträchtlich, obgleich er 1814 im 47. Jahre starb, als sich sein Talent auf das glänzendste entwickelt hatte. Pillement hinterliess zwei Töchter, welche sich ebenfalls in der Kunst des Vaters versucht hatten.

1) Adam und Eva, nach Le Barbier.
2) Adam und Eva, nach Rafael.
3) Moses auf dem Nil ausgesetzt, nach P. Patel, 8.
4) Moses beerdiget einen Aegyptier, nach demselben, 8.
5) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten, nach J. Breughel, qu. 8.
6) Das Opfer Abraham's, nach Annib. Caracci, 8. Mus. Filhol.
7) Der Tod des Absalon, nach Annib. Caracci, 8. Mus. Filhol.
8) Die Entführung der Proserpina, nach Albani.
9) Hercule étouffant Antée, nach Dominichino, fol. Mus. Français.
10) Le Piége tendu par l' amour, nach Collet, gr. qu. fol. Das Preisblatt von 1801. Im ersten Drucke von der geätzten Platte, dann Abdrücke vor der Schrift und mit derselben.
11) Oedipe à Colonne, nach Valenciennes, gr. qu. fol. Im ersten Drucke von der Schrift, gr. qu. fol.
12) Régulus retournant à Carthage, nach Francisque, das Gegenstück, und ebenfalls im ersten Druck vor der Schrift.
Diese beiden Blätter sind aus der letzten Zeit des Künstlers, die er kurz vor seinem Tode vollendete.
13) La Cascade de Tivoli, nach J. Vernet, fol. Mus. Français.
14) Der Tanz im Dorfe, nach C. Lorrain mit Lerouge gestochen, kl. 4.
15) Landschaft mit einem Flusse, aus welchem Kühe und ein Hammel trinken, rechts ist der Hirt, nach C. Lorrain's Bild im Pariser Museum. Oval, qu. fol.
16) Landschaft mit mehreren Weibern im Vorgrunde am Monumente, im Grunde die Ruine eines Tempels, nach J. van Huysum, kl. 4.
17) Eine Landschaft nach Wynants, kl. 4.

18) Vue du port de Vendres, nach M. Genillon, 1789.
19) Zwei Landschaften, nach Breughel de Velours, qu. fol.
20) Eine Landschaft nach G. Poussin, rund, 4. Mus. Filhol.
21) Eine Landschaft nach v. d. Neer. Gallerie de Florence.
22) Eine Landschaft mit fünf kleinen Figuren im Vorgrunde, nach la Hyre, qu. 8. Mus. Filhol.
23) Landschaft mit einem Weibe, welches auf dem Esel reitet, zwei Männer folgen, nach J. Both, gr. qu. 8.
24) Vier Landschaften: Les Voyageurs en marche; le repos des Voyageurs; l'âne obstiné; l' abreuvoir des ruines.
25) Mehrere Blätter für Melling's Voyage pitt. de Constantinople, für die Jardins de France, par Bourgeois, für die Vues d' Italie, par Percier et Fontaine, für die Voyage d'Egypte; par Denon.
26) Eine Folge von 8 Heften, jedes zu 5 Blättern: Etudes de Paysages, dessinées et gravées par V. Pillement, fils. A Paris, 1811 ff. fol.

**Pilleprat, G.**, ein französischer Kupferstecher, von welchem Füssly ein mit 1598 datirtes Bildniss Carl's II. von Bourbon, Cardinals, im Königsornate, angeführt fand.

**Pillmayr**, Landschaftsmaler und Radirer in Wien, ein neuerer Künstler, der zu Anfang des 19. Jahrhunderts bereits thätig war. Er zeichnete und malte Landschaften mit Figuren und Thieren, und dann haben wir von ihm auch sehr geistreich und malerisch radirte Blätter, wenigstens 25 derselben, theilweise im Charakter der älteren holländischen Meister. Diese Landschaften sind gewöhnlich mit Viehheerden geziert, auch mit einzelnen Pferden, Schaafen und Figuren staffirt; qu. 12, qu. 8 und 4.

**Pilo, Oluf**, Maler, ein Schwede von Geburt, der Vater des folgenden, ehedem berühmten Künstlers C. G. Pilo.

Er war Schüler von Sylvius, und als Künstler ebenfalls nicht unbekannt. Starb 1753 im 96. Jahre.

**Pilo, Carl Gustav**, Maler, wurde 1713 zu Runtuna in Schweden geboren, und von seinem Vater Oluf unterrichtet, bis er nach Stockholm sich begab, um gründlichere Studien zu machen. Im Jahre 1734 begab er sich nach Wien, durchreiste nach zwei Jahren einen grossen Theil von Deutschland, und kam endlich auch nach Copenhagen, wo er 1741 Zeichenmeister am Cadettencorps wurde. Jetzt verlebte Pilo mehrere Jahre daselbst, wurde 1745 Hofmaler, und 1748 Professor an der königl. Akademie. Der König ernannte ihn auch zum Ritter des Wasa-Ordens, dennoch aber kehrte der Künstler 1772 nach Stockholm zurück, wo er 1778 Direktor der königl. Akademie wurde. König Gustav III. von Schweden gab ihm den Auftrag, seine Krönung zu malen, und setzte ihm, so lange er damit beschäftigt war, einen ansehnlichen Jahrgehalt aus; allein der Tod überraschte ihn vor Vollendung der Arbeit. In Drotningholm sind Fresken von ihm. Im Jahre 1792 starb er.

Pilo malte Bildnisse, wie jene Friedrich's V. von Dänemark und seiner Gemahlin, von Preisler, des Grafen von Moltke, von W. Bauernfeind gestochen. Der Stich des Bildnisses von Carolina Amalia Thielo, ist mit Peint. et gravé par deux P. bezeichnet, was Pilo und M. Preisler bedeutet. Eines seiner besten Werke ist das Bildniss des Generallieutenants Lerche im Harnisch, 1743 gemalt, und ehedem in der berühmten Sammlung des Conferenzrathes etc. F. C. Bugge in Copenhagen.

**Pilon, Germain,** einer der grössten französischen Bildhauer und Architekt der Renaissance, wurde — nach der gewöhnlicheren Annahme — zu Loué geboren, wo sein Vater, und dessen Familie lebte, während unser Künstler in Paris sein Glück gründete, da er der Lieblingsbildhauer der Königin Catharina de Medicis war. Zu Loué, in dem benachbarten Mans, in den Kirchen der Umgebung, fand man vor der französischen Revolution viele Werke von den Pilon; damals aber gingen mehrere zu Grunde, andere kamen in den Privatbesitz, und wurden so theilweise vergessen und vernachlässigt. Germain's Werke fanden in Paris an A. Lenoir einen Beschützer, der bekanntlich mit Gefahr seines Lebens das Musée des petits-Augustins gründete, worin eine grosse Anzahl von französischen Kunstdenkmälern erhalten wurden. Lenoir errichtete daselbst dem Künstler auch ein Denkmal eigener Art, welches mit mehreren Basreliefs von dessen Hand geziert war. Im Museum der Kunstdenkmäler sieht man jetzt das Meisterstück Pilon's, die schöne Gruppe der drei Grazien, welche in der Kirche der Cölestiner zu Paris sich befand, und bestimmt war, eine Urne zu tragen, welche das Herz Heinrich II. und der Catharina von Medicis einschloss. Watelet behauptet, dass diese Gruppe die theologischen Tugenden vorstelle, und sie sind auch wirklich so züchtig, dass man sie dafür halten könnte, wenn sie anders zusammengestellt, und weniger leicht bekleidet wären. Ehedem hatten diese züchtigen Göttinnen ein Gefäss von Gold, jetzt aber ein solches von Bronze. Pilon's Werk ist ferner das prächtige Monument der beiden genannten königlichen Gatten in der Stiftskirche zu St. Denis. Sie sind in weissem Marmor, wie auf dem Paradebette liegend abgebildet. Dann hat man von ihm zwei Statuen dieses Königspaares in Bronze, vor einem Betpulte knieend, und dann beide noch einmal, jedesmal in Hoftracht. M. d' Argensville nennt von Pilon noch mehrere andere Werke, die theilweise noch an Ort und Stelle seyn werden: in der heil. Capelle eine Schmerzensmutter, zu St. Gervais ein Ecce homo, und ein ähnliches aux Picpussus, zu St. Généviève eine Grablegung, und ein auferstandener Heiland in gebrannter Erde; zu St. Etienne-du-Mort eine Grablegung, eine Auferstehung und drei kleine Basreliefs mit St. Paul, Christus im Garten, und Aaron; am Hauptaltare von St. Germain-l' Auxerrois vier Engel in Erz; bei den Cölestinern das kupferne Chorpult und eine Urne von Metall mit dem Herzen des Connetable von Montmorency; an der Kanzel in der Kirche der Grand-Augustins zwei Basreliefs mit Johannes dem Täufer und Christus am Jacobsbrunnen, im Kloster daselbst ein heil. Franz auf den Knieen, eine Gypsfigur von 1588; in St. Loux das Grabmal des Kanzlers de Birague und seiner Gattin, letztere in Marmor liegend, und über der ehernen Bildsäule des Kanzlers, ein Crucifix; die Statue der Maria und des Johannes und das Basrelief einer Grablegung am Hauptaltare ebendaselbst.

Germain Pilon ist nach Jean Goujon der grösste Bildhauer Frankreichs. In seinen Werken vereiniget sich Kraft und Stärke des Ausdrucks mit Grazie und Reinheit der Form; doch besitzt er weniger Grossartigkeit als Goujon. Er war der erste französische Bildhauer, dem es gelang, die Stoffe vollkommen auszudrücken, und Eleganz in die Bekleidung zu bringen. Doch ist die Drapirung manchmal etwas trocken, und besonders an den frühern Werken gothisirend. Das Todesjahr dieses Künstlers ist nicht ganz sicher zu bestimmen; Einige nennen 1590, d' Argensville vermuthet aber aus der von dem Grafen Mainard auf den Künstler gefertigten Grabschrift, dass sein Todesjahr um 1605 zu setzen sei.

**Piloti, A.,** Medailleur, der um 1680 in Rom arbeitete. Er fertigte eine Schaumünze auf Papst Innocenz XI., welche bei Bonanni abgebildet ist.

**Piloto,** Goldschmied, dessen Vasari an mehreren Stellen erwähnt. Er lebte um 1520.

**Pilotti, Girolamo,** Maler von Venedig, war Schüler von Palma jun., und ein getreuer Nachahmer desselben. Im Speisesaale des herzoglichen Pallastes zu Venedig malte er die Vermählung des Dogen mit dem Meere, und zu Rovigo den heil. Blasius für den Hochaltar della Fraglia, zwei gerühmte Werke. Pilotto blühte um 1590, wie Lanzi behauptet. Ticozzi lässt ihn um 1675 sterben, was sicher unrichtig ist.

**Piloty, Ferdinand,** Litograph, wurde 1786 zu Homburg in der Rheinpfalz geboren, und von M. Kellerhofen in München unterrichtet, bis sich endlich Ch. von Mannlich väterlich seiner annahm. Dieser verdiente Künstler leitete seine Studien, und ertheilte ihm neben dem Besuche der k. Akademie auch Unterricht in der Malerei; allein die Erfindung der Lithographie bestimmte ihn, ausschliesslich dieser neuen Erfindung seine Thätigkeit zu weihen. Der Erfolg war ein glänzender, denn bald wurden, neben Senefelder und Mannlich, auch Piloty und Strixner als die berühmtesten Steinzeichner genannt. Piloty machte mehrfache Versuche, die endlich so glücklich ausfielen, dass er sich mit Strixner an ein für damalige Zeit erstaunungswürdiges Unternehmen wagte, an die Herausgabe lithographirter Nachbildungen und Handzeichnungen aus dem k. Handzeichnungs-Cabinete, die von 1808 — 1815 unter dem Titel: Oeuvres lithographiques etc. erschienen, und auf 432 Blättern in 72 Heften heranliefen. Ueber dieses Werk haben wir bereits im Artikel des Ch. von Mannlich gehandelt.

Im Jahre 1815 erhielt Piloty die allerhöchste Erlaubniss, in Verbindung mit andern Künstlern Meisterwerke der k. Gemälde-Gallerien zu München und Schleissheim herauszugeben. Dieses Unternehmen erregte bald allgemeines Interesse, da die Theilnehmer in diesem Werke eine bis dahin unerreichte technische Vollkommenheit entwickelten, und als tüchtige Zeichner ein getreues Abbild zu liefern im Stande waren. Besonders wurden Piloty's Blätter, was geist- und charaktervolle Auffassung des Urbildes anbelangt, stets gepriesen. Selbst das Ausland, und namentlich Frankreich sprach sich schon über jene früheren Leistungen mit Bewunderung aus, theilweise in umfassenden Recensionen. Das Comité des arts zu Paris richtete schon 1816 an die Herausgeber des erwähnten Galleriewerkes eine rühmende Zuschrift. — Anfangs schien sich Piloty mehr im breiten Style, und in Vorbildern einer flüchtigen, geistreichen Behandlung zu gefallen. Die Werke eines Rubens, van Dyck, Honthorst, Snyders, Murillo, Zurbaran, der Caracci, Guercino's, Sasso Ferrato's, fanden an ihm einen tüchtigen Zeichner, der zugleich auch im Stande war, ihre charakteristischen Eigenthümlichkeiten zu erfassen. In seinen spätern Werken ging er von seiner frühern etwas flüchtigen Behandlungsweise ab, und wendete sich einer sorgfältigeren zu, und zog auch andere Vorbilder in den Kreis seiner Nachbildung, theils auch solche, die sich durch Strenge und Tiefe des Ausdruckes auszeichnen. Als Werke einer sorgfältigeren und weit gediegeneren Behandlung nannte man damals Christus auf den Symbolen

der vier Evangelisten ruhend, nach Francia, die heil. Agnes nach C. Dolce, eine heil. Familie und die Madonna mit dem Kinde nach Guercino, die würfelnden Krieger nach G. Flink, Helena Forman nach Rubens etc. Seit der Zeit, dass man Piloty's Blätter auf solche Weise classificirte, sind fast zwei Decennien verflossen; im Verlaufe der Zeit aber hatte sich diese Jüngste der Künste so ausserordentlich vervollkommnet, dass ihre Erzeugnisse jenen der frühern Periode weit voran stehen. Piloty ist einer derjenigen Künstler, die auf dem Felde dieser neuen Erfahrungen rüstig fortschritten, bis endlich durch die vereinte Bemühung derselben, dieser jungen Kunst eine ruhmvolle Stelle angewiesen wurde. Ihre Werke gelangten nach und nach zu immer grösserer Vollkommenheit, und so sind die früheren Versuche mit den späteren Produkten in technischer Hinsicht nicht mehr zu vergleichen. Endlich aber war man im Stande, getreue und vollendete Nachbildungen der Urbilder zu geben, in welchen alle Schwierigkeiten der Technik überwunden, und letztere nur als Mittel erscheint, um desto vollkommener in den Geist und den Charakter des Originals eindringen zu können. Diess ist namentlich mit den Blättern unsers Künstlers der Fall, und sein vollständiges Werk, mit allen Versuchen, dürfte um so interessanter seyn, als sich in demselben die Ausbildung der lithographischen Technik historisch entwickeln liesse. Eines der frühesten lithographischen Werke, von Piloty und Wagenbauer nach Mannlich's Zeichnungen, ist Aesculap's Hahn und Amor's vergiftete Fackel. Eine Idylle in fünf Fabeln. München 1812, gr. fol.

Ausser den Oeuvres lithographiques etc. erwähnen wir zunächst die Galleriewerke, welche durch die Bemühung Piloty's und anderer Künstler entstanden, wie sie unter den verschiedenen Titeln erschienen:

1) Königl. Bayrische Gemäldesammlung zu München und Schleisheim, lithographirt von Piloty, Flachenecker, Strixner u. a. 50 Lieferungen in 200 Blättern. Stuttgart und München, 822. 30. roy fol.

2) Sammlung der vorzüglichsten Gemälde aus der königl. Gemäldegallerie zu München und Schleissheim, in Lithographieen herausgegeben von F. Piloty. München, 1834 ff. Später unter dem Titel:
Königl. Bayerische Pinakothek zu München und Gemälde-Gallerie zu Schleissheim in lithographirten Abbildungen herausgegeben von Piloty und Löhle. München 1837 ff. roy fol.

3) Auswahl von 50 der vorzüglichsten Gemälde der königl. Pinakothek in München, als Folge der grossen bayerischen Gemäldesammlung, lithographirt von Piloty, Borum, Hohe, Leiter u. a. München, 1832, roy fol.

4) Herzogl. Leuchtenberg'sche Gallerie, eine Auswahl von 50 der vorzüglichsten Bilder, lithographirt von Borum, Hohe, Leiter, Piloty u. a. München, 1850, ff. roy fol.

5) Sammlung von 6 Blättern nach Murillo aus der königl. Gallerie von München und Schleissheim, lithographirt von Flachenecker, Selb und Piloty. München, 1831, roy fol.

Von einzelnen Blättern aus der Pinakothek von Piloty und Löhle, erwähnen wir:

6) Die Himmelfahrt der Maria nach Guido Reni's herrlichem Gemälde in der königl. Pinakothek zu München. Mit Dedication an die Königin Caroline von Bayern. Imp. fol.

7) Die Anbetung der Hirten, nach Poussin, qu. roy. fol.

8) Die Grablegung Christi, nach N. Poussin, s. gr. qu. fol.
9) Die heil. Familie, nach A. van Dyck, roy. fol.
10) Christus am Kreuze. Et inclinato capite etc., nach Rubens, roy. fol.
11) Der Kindermord zu Bethlehem, nach Rubens, von Piloty und J. Wölfle lith., qu. imp. fol.
12) Die Gefangennehmung Simson's, nach Rubens, qu. roy. fol.
13) Die keusche Susanna, nach demselben, qu. roy. fol.
14) Der Leichnam Christi nach G. Cavedone, qu. roy. fol.
15) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, Madonna di Tempi, nach Rafael, gr. fol.
16) König Midas bittet den Bacchus, die Gabe zurückzunehmen, nach N. Poussin, reiche Composition, gr. roy. qu. fol.
17) Ein schlafendes Mädchen, nach Graf Rotari, gr. fol.
18) Ein weinendes Mädchen, nach demselben, gr. fol.
19) Zwei Bettelknaben, nach Murillo, gr. fol.
20) Die Alte, welche den Knaben laust, nach Murillo, gr. fol.
21) Drei Bettelkinder spielend und essend, nach demselben, roy. fol.
22) Der Bauernjunge und das Mädchen bei dem Obstkorbe Geld zählend, nach Murillo, gr. fol.
23) Zwei Betteljungen, Melonen essend, nach Murillo, gr. fol.
24 Die Jagd des wilden Ebers, nach F. Snyders, gr. qu. fol.
25) Der wilde Eber von der Löwin überwältigt, nach demselben, gr. qu. fol.

**Pilsen, Franz,** Maler und Kupferstecher von Gent, wurde 1676 geboren und von R. Audenarde unterrichtet. Seine weiteren Lebensverhältnisse sind unbekannt, folgende Blätter sprechen aber von seinem Daseyn:

1) Maria, welche Milch in den Mund des Jesuskindes drückt, nach Rubens, 8.
2) Die Bekehrung des heil. Bavo, figurenreiche Composition nach Rubens, gr. fol. Selten vor der Dedication.
3) Das Urtheil des Tmolus. Tmoli judicium, nach Rubens, gr. fol.
4) Die Marter des heil. Blasius, nach C. Crayer, gr. fol.
5) Die Anbetung der Hirten, nach A. Sacchi, fol.
6) Grosse Decoration bei der Huldigung der Kaiserin Maria Theresia in Gent den 27. April 1744, s. gr. imp. fol.

**Pilz, Joseph,** Historienmaler von Kremsier, arbeitete um 1760 zu Olmütz; in den Kirchen zu Holleschau, zu Warnsdorf und zu Weisskirchen sind Bilder von ihm.

In R. Weigel's Kunstkatalog ist von einem Pilz eine Federzeichnung, welche den blinden Homer vorstellt, erwähnt. Diese Zeichnung trägt die Jahrzahl 1792.

**Pimenoff, Nicols,** Bildhauer von St. Petersburg, der Sohn eines gleichen Künstlers, wurde 1813 geboren, und auf der Akademie seiner Vaterstadt zum Künstler herangebildet. Er lieferte schon frühe Proben eines tüchtigen Talentes, in verschiedenen Modellen bestehend, von welchen 1837 der Kaiser eines in Marmor auszuführen befahl. In diesem Jahre unternahm der Künstler eine Reise durch Deutschland nach Italien, um in Rom seine Studien zu vollenden.

**Pinacci, Gioseffo,** Maler von Siena, war Schüler von Meus und Borgognone, und ein guter Bildnissmaler. Er malte

am Hofe des Vizekönigs Carpio zu Neapel, und dann an jenem des Grossherzogs Ferdinand von Florenz. Sein grösstes Verdienst war seine Kunstkennerschaft. Starb 1718 im 76. Jahre.

Seine Gattin Eleonora malte Blumen und Früchte, und Küchenstücke.

**Pinacker**, s. Pynacker.

**Pinaigrier, Robert,** Glasmaler, einer der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches, Nebenbuhler des Jean Cousin, wurde um 1490 geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, man weiss nur, dass er in Italien gewesen, und die Schule des Leonardo da Vinci besucht habe. Nach seiner Rückkehr führte er in Paris und in andern Städten Werke aus, die eben so gut gezeichnet, als trefflich und glänzend von Färbung sind.

In ersterer Stadt waren ehedem viele Werke von ihm, doch sind sie grösstentheils zu Grunde gegangen. Die vorzüglichsten waren in Saint-Jacques-la-Boucherie, in la Madeleine, in Saint-Croix, in Saint Etienne-du-Mont, in den Kirchen Saint-Barthélemy und Saint-Mery. Aus S. Etienne-du-Mont brachte A. Lenoir einige der herrlichen Bilder in das von ihm mit Gefahr des Lebens gegründete Musée des Petits-Augustins, wie das Ende der Welt, und die Auferstehung der Todten. Die Zerstörung der Malereien von Saint Croix konnte er leider nicht hindern. In St. Gervais stellte Robert nicht weniger glänzende Werke auf, die jenen des berühmten J. Cousin nicht nachstehen. Hier malte er die Geschichte des Gichtbrüchigen, jene des Lazarus, den Fischteich etc. In der Capelle St. Michel jener Kirche ist das gepriesene Werk, welches den Weltlauf junger Wallfahrter vorstellt, die, nachdem sie den Gipfel des Felsens der Abtei dieses Heiligen erklimmt haben, dem Tanze und andern Freuden sich ergeben. In der Capelle St. Clair in der Abtei St. Victor sah man von ihm die Geschichte des verlornen Sohnes, des Lazarus u. a., nach Dürer und Vignon gemalt. Diese Malereien gingen zu Grunde, sie wurden aber für die schönsten in Paris gehalten, besonders der herrlichen Köpfe wegen.

Bei St. Paul sind die Fenster des Todtenhauses von Robert Pinaigrier, seinen Söhnen und A. gemalt, wie es scheint, in der letzteren Zeit seines Lebens. Zu seinen früheren Werken gehören die prächtigen Fenster in St. Hilaire zu Chartres, 1527 und 1530 gemalt. Eines dieser Bilder, welches die Wohlthat der Erlösung vorstellt, wurde auch von andern Malern copirt. Im Todtenhause von St. Etienne-du-Mont sieht man diese Darstellung ebenfalls. Die letzte Zeit seines Lebens verbrachte Robert in Tours, wo er sich überhaupt öfter aufhielt, und vielleicht auch starb.

In Tours lebten auch seine Söhne Nicolaus, Louis und Jean. Diese Künstler, besonders der erstere, halfen dem Vater bei seinen Arbeiten, wie in St. Paul u. s. w. Zwei Fenster in der Kirche von St. Aignan, mehrere im Chore der Saints-Pères und die in der untern Kirche zu Chartres, sind der Tradition zufolge von Nicolas Pinaigrier, copirt in Villemain's Monumens français inédits. Die Schönheit der Glasgemälde von Chartres, gibt die höchste Vorstellung von Robert's und seiner Söhne Kunst. Aus dem Schlosse von Briffe erwarb Lenoir 7 Grau in Grau-Gemälde für das Musée français. Es sind diess Allegorien auf die Künste, welche Nicolaus 1600 nach den Gemälden des Franz Floris copirt hatte. Die Oelbilder des genannten Künstlers besass Nicolaus Songheling. C. Cort hat sie gestochen.

**Pinaigrier, Nicolas, Louis und Jean,** s. den obigen Artikel.

**Pinaigrier, Thomas,** Maler von Paris, vielleicht ein Enkel des berühmten Robert Pinaigrier. Er malte Landschaften und Marinen, Schlachten, Architekturstücke und Genrebilder. Starb 1653 im 37. Jahre.

**Pinarezzi, Felice und Francesco,** Maler zu Bologna, um 1577, wo sie bereits Mitglieder der Akademie jener Stadt waren.

Es findet sich ein Blatt mit der Vermählung der heil. Catharina in einer Einfassung, und bezeichnet: Felix. Pin. Bon. inuen., verkehrt. fol.

**Pinas, Jan,** und sein Bruder Jacob, Maler von Harlem, wurden um 1570 geboren; es ist aber unbekannt, unter welchen Umständen ihnen die Jugendjahre verflossen. Johann begab sich mit Peter Lassman nach Italien, und arbeitete längere Zeit daselbst, so dass dieser Aufenthalt auf seine Kunstweise einen bedeutenden Einfluss übte. Im Ganzen ist aber sein Styl streng, nur in der Zusammenstellung der Figuren verfuhr er in seiner besseren Zeit etwas freier. Wir haben Landschaften mit historischer und mythologischer Staffage, sowie geschichtliche Darstellungen ohne landschaftliche Umgebung. Jan ist der vorzüglichere, und wahrscheinlich ist er es, der den Rembrandt in den ersten Unterricht genommen. Ehedem fand man in vielen Cabineten Bilder von den beiden Pinas, und noch jetzt werden ihre Werke, besonders jene des Jan Pinas, geschätzt. Er bediente sich eines Monogramms, welches aus den Buchstaben J P in eins verschlungen, oder aus den verschlungenen Initialen H P besteht, so dass er sich auch Hans Pinas genannt haben könnte. Dieses Monogramm steht auf einem Bildnisse Carl I. von England im Pariser Museum, welches da einem unbekannten König zugeschrieben wird, und auf einem dem Horaz Paulyn im florentinischen Museum zugeschriebenen Bilde eines Geizigen. Ein sehr beliebtes Bild muss jenes gewesen seyn, welches die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse vorstellt, da es öfter gestochen wurde. Ein sehr effektvolles Blatt darnach ist mit Nicolaus Petri sc. 1609 bezeichnet, und auf einem anderen Abdrucke steht Nicola Lastman sculp., gr. fol. Noch grösser und von der Gegenseite — der Engel nach links gehend —, ist ein Blatt darnach, welches mit Franciscus Hoeius excud. bezeichnet ist, und ganz vorzüglich ist das Blatt in gr. 8., welches im Charakter von Vorstermann behandelt ist. — Magdalena de Passe stach 1623 die schöne Landschaft mit Salmacis und Hermaphrodit bei einem Gebüsche im Wasser, ein schönes Blatt in Goudt's Manier. L. Jansen stach Alexander vor Diogenes, ein höchst ausgeführtes Blättchen, qu. 12.

Der Goldmacher, mit der Aufschrift: Onmogelyik, wurde von Abrah. Jacobi gestochen, und Tobias vom Engel geleitet, von B. Lens in schwarzer Manier behandelt. Alle diese Blätter sind selten.

Sandrart nennt ihn irrig Pinias.

**Pinault,** Kupferstecher von Paris, war Schüler von Mauret, und ein geschickter Künstler; starb aber schon im 25. Jahre, 1785. Seine beiden letzten Blätter sind:

1) Disgrace de Gabrielle d'Estrées, nach Chevaux.
2) Retour de Henry IV. vers Gabrielle d'Estrées, nach demselben.

**Pincard oder Pinchard, J.,** Kupferstecher, der um 1670 arbei-

tete, meistens zu Lyon. Er stach Bildnisse und Titelblätter. Einige seiner Portraite stellen Aerzte vor.

**Pincelotti, Bartolo,** Bildhauer von Bergamo, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Rom, in Brescia u. s. w.

**Pincerna, Johannes,** Bildhauer, der in Halberstadt arbeitete, schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Er ist nämlich der Verfertiger des Denkmals des Probstes Johannes Semeca, welches Bischof Ernst 1491 im Dome zu Halberstadt setzen liess. Wenn dieses Werk, welches ihm Fiorillo zuschreibt, wirklich von Pincerna ist, so muss er ein sehr hohes und glückliches Alter erreicht haben; denn sein Werk ist auch das abentheuerliche Monument des Erzbischofs Friederich von Magdeburg, und Administrators zu Halberstadt; aus Sandstein gefertigt. Oben sieht man das lebensgrosse Bildniss des Bischofs. An der linken Seite des Monumentes sind Adam und Eva an einer Säule von der Schlange umwunden, und der Tod hat sie an der Kette, während der Teufel auf der Mandoline spielt. Auf der andern Seite steht die Barmherzigkeit, und Christus führt Tod und Teufel gefangen fort. Auch sitzt der Teufel in einen Stock geschlossen. Ganz unten liest man: Hoc opus exsculpsit Joannes Pincerna 1588.

**Pinchetti Anton,** Architektur- und Decorationsmaler, kam 1781 in die Dienste des Churfürsten von Bayern. Jetzt arbeitete er einige Zeit in München, ging aber später nach Mannheim, wo er noch 1789 thätig war.

**Pinchon, Jean Antoine,** Maler, wurde um 1770 zu Paris geboren, und von Vincent und Augustin unterrichtet. Gleich letzterem malte auch Pinchon Bildnisse in Miniatur, aber eben so viele in Oel, in beider Hinsicht mit grossem Beifalle, so dass ihn bei der Anwesenheit in St. Petersburg die Kaiserin Elisabeth zu ihrem Hofmaler ernannte. Im Jahre 1808 kehrte Pinchon wieder nach Frankreich zurück, wo man von jetzt an auf den Kunstausstellungen zu Paris und anderwärts verschiedene Werke von ihm sah, deren mehrere mit silbernen Medaillen beehrt wurden. Es sind diess Genrestücke, meistens von wenig Figuren, aber ebenso ausdrucksvoll als trefflich gemalt.

Gabet verzeichnet einige derselben, die man bis 1830 sah.

**Pine, Johann,** Kupferstecher und Gelehrter, wurde um 1700 in London geboren. Wir haben von ihm eine schöne Ausgabe des Horaz, der 1737 in 2 Bänden, gr. 8 erschien. Der Text ist ganz in Kupfer gestochen, und mit Stichen nach antiken Basreliefs, Gemmen und Medaillen geziert. Die Buccolica und Georgica gab sein Sohn mit ähnlichen Verzierungen heraus.

Dann haben wir von ihm den Plan der Städte London und Westminster in 25 Blättern, und einige andere Radirungen, die Interesse haben:

1) La Procession des cérémonies usitées á la promotion des Chevaliers du bain, nach der Abbildung in der Capelle Heinrich VII. in Westminster.
2) La Destruction de l'Armada espagnole, ou de la fameuse flotte invincible, nach Tapetten, die sich in Paris befinden.

**Pine, Robert Edge,** Maler zu London, wurde um 1730 geboren.

und unter günstigen Umständen zum Künstler herangebildet. Er machte sich auch bald bemerklich, anfänglich durch Bildnisse von Damen und Herren, womit er den Geschmack der damaligen englischen Welt vollkommen befriedigte. Mehrere derselben, besonders solche von Theaterhelden, wurden gestochen; wie: Mrs. Pritchard in the Caracter of Hermione in the Winters Tale (Shakespeare) von F. Aliamet; Miss Nailer in the Character of Hebe, von Dickinson; Mrs. Yates in the Character of Medea, von demselben; Mrs. Siddons in the Grecian Daughter, von C. Watson; David Garrick von Dickinson; Garrick's Ode to Shakespeare, von C. Watson; Reddish in the part of Posthumius, von V. Green; Mr. Lowe and Mrs. Chambers in the Characters of Capitan Macheath and Polly, von J. M. Ardell etc. Von anderen Bildnissen nennen wir noch jene von Arthur Beardmore, Common Council of the City of London, von J. Watson; das Bildniss einer Dame, von demselben; Edward Athwes von S. Smith; Richard Oliver, Alderman, von Dickinson; John Taylor, von demselben; John Wilkes, Membre of Parliamant, von Ritchman etc.

Dann malte Pine auch Darstellungen aus der Geschichte von England, und aus englischen Dichtern. Das Gemälde, welches das Betragen Edwards III. gegen die Bürger von Calais 1347 vorstellt, und auf dem Rathhause zu Newbury aufgestellt wurde, gewann ihm den ersten Preis der Gesellschaft zur Beförderung der Kunst und Manufaktur. F. Aliamet hat dieses Bild für Boydell's Verlag gestochen, unter dem Titel: The Surrender of Calais to King Edward III. 1347, ein sehr grosses Blatt mit historischer Erklärung. Ein anderes, welches Aliamet nach Pine für Boydell gestochen hat, hat den Titel: Canute the Great reproving his Courtiers, ebenfalls mit historischer Erklärung, und in grossem Formate. Zu seinen besten Arbeiten zählte man 1778 auch eine Allegorie, Amerika vorstellend, welche das Unglück des Krieges beklagt, und sich nach dem ihr angebotenen Frieden sehnt, von Strutt gestochen, mit einem Erklärungsblatte. Aus Shakespeare erwähnen wir Miranda (Mrs. Siddons), die ihren Ferdinand erblickt, und Ophelia, wie sie die Raute austheilt, beide von C. Watson gestochen, für Boydell's Verlag. Es wurden noch mehrere Bilder nach ihm gestochen, von J. Lomax: Jason und Medea, von Dickinson: The Egyptian Fortune: Teller; Madness, Vertumnus und Pomona, a Lady and Childern; von J. Ardell: Madness, die Raserei etc. Pine war Mitglied der Akademie der Künste in London, und starb um 1795.

**Pine, John Elias,** Kupferstecher, der im vorigen Jahrhunderte in England lebte. Er stach Bildnisse in schwarzer Manier.

**Pineau, Nicolas,** Bildhauer, genoss in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich Ruf. Er arbeitete für Kirchen und Palläste in Paris, für die königl. Gärten zu Versailles u. s. w. Starb 1754.

**Dann haben wir:**

**Livre de pieds de tables inventés et gravés par Pineau, 10 Blätter, die wahrscheinlich von diesem Bildhauer herrühren.**

**Pineda, Francesco Perez de,** **Maler, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Spanien lebte. Er war Schüler von B. Murillo und malte auch im Geschmacke dieses Meisters. Die Akademie von Sevilla zählte ihn unter ihre Mitglieder.**

Sein Sohn **Franz** war ebenfalls Maler von einiger Bedeutung, dessen Bruder **Andreas** aber mittelmässig.

**Pinehas,** s. Pinhas.

**Pinelli, Antonia,** Malerin zu Bologna, war Schülerin von Lud. Carracci, und von diesem ihrer Bescheidenheit und Liebe zur Kunst wegen hoch geachtet. Sie malte zu Bologna und in der Umgegend mehrere Bilder. Ihr bestes Werk ist in der Nunziata zu Bologna, auf welcher sie sich selbst und ihren Gatten Bertusio abbildete. Dazu fertigte ihr Carracci die Zeichnung. Starb 1644.

**Pinelli, Antonio Egidio,** Bildhauer und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgendes Blatt ist von ihm, wahrscheinlich aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Scene nach dem Buche der Richter Cap. 7. V. 2. Basrelief. Ant. Egidio Pinelli incis., qu. fol.

**Pinelli, Bartolomeo,** Zeichner, Maler und Radirer von Rom, ein ausgezeichneter und geistreicher Künstler seines Faches. Orloff, Hist. de la peinture en Italie II. 431 sagt, Niemand habe ländliche Scenen, Angriffe, Räuber, Sitten und Gebräuche seiner Nation besser dargestellt, als Pinelli. In seinen Darstellungen ist Leben und Bewegung, und dabei eine Wahrheit und Leichtigkeit in allen Dingen, dass man es gerne vergisst, wenn der Künstler manchmal ins Triviale verfällt. Seine Zeichnungen in Kreide und mit der Feder, so wie seine Aquarellen sind bewunderungswürdig, mit einer Kühnheit und Sicherheit behandelt, wie nur der vollkommene Künstler dies zu thun vermag. Desswegen verliess auch kein Fremder Rom, ohne eine seiner geistreichen Crayon- und Federzeichnungen, oder ein Aquarellbild von Pinelli mitzunehmen. In späterer Zeit malte Pinelli auch in Oel, und leistete auch hierin bald Treffliches. Besondere Erwähnung verdienen zwei Gemälde, die er für die Herzogin von Devonshire ausführte. Ein Angriff von Räubern bietet alle Schrecken, welche dabei die unglücklichen Reisenden überfällt. Zwei Gemälde im Besitze des Grafen Gourieff zeichnen sich ebenfalls aus.

Noch bekannter, als durch seine Gemälde ist Pinelli durch seine radirten Blätter. Besonders berühmt machten ihn seine Compositionen, welche römische Sitten und Gebräuche vorstellen, Alles in vollkommener Wahrheit des Costums, in seiner Eigenthümlichkeit. Diese Blätter belaufen sich über 100 Stücke. An diese reihen sich viele andere, grösstentheils zu Folgen vereiniget, so dass eine andere Folge von 100 Blättern die ganze römische Geschichte darstellt. Pinelli starb 1835 zu Rom eines plötzlichen Todes, in rüstigem Mannesalter.

1) Die Fresken des Pinturicchio im Dome (S. Maria Maggiore) zu Spello, im Umrisse radirt, qu. fol.
2) Das Leben und die Wunder des heil. Franz di Paula, nach Marco da Faenza, P. Nogari und Ces. d'Arpino, Folge von 10 radirten Blättern. Oben gerundet, qu. fol.
3) Istoria degli Imperatori inventata ed incisa in 100 rami da B. Pinelli. Roma 1829, qu. 4.
4) Il freggio di Giulio Romano dipinto nella Farnesina rappresentante in XVI. quadri soggetti della Mythologia e le IX. Muse dipinte dal medesimo. Disegnato ed inciso da B.

Pinelli Romano. Roma 1825. 18 Kupfertafeln mit G. Pipi's Bildniss von J. C. Reinhart radirt, 4 Hefte, Prato 1832, fol.

5) Raccolte di costumi pittoreschi incisi all' acqua forte da B. Pinelli Romano in Rome 1809, qu. fol. Unter diesem Titel erschien die erste Auflage dieses berühmten Werkes, das um so seltener ist, wenn die No. 1 — 50 nicht auf den Blättern stehen. Die späteren Abdrücke haben den Titel: Raccolta di cinquanta costumi pittoreschi incisi all' acqua forte da B. Pinelli Romano. In Roma 1809, qu. fol.

6) Nuova Raccolta di cinquanta costumi pittoreschi. Roma 1816, qu. fol.

7) Costumi diversi inventati ed incisi da B. Pinelli. In No. 25 Tavole. Romae 1822, gr. qu. fol.

8) Römische und neapolitanische Sitten und Gebräuche in schönen costumirten Gruppen dargestellt. Ebenfalls zwei Folgen, jede von 1 — 50 numerirt, sehr geistreich radirt, und bezeichnet: Pinelli fec. aqua forti 1816, qu. 8. Diese Folgen sind von den oben erwähnten grössern Costümen zu unterscheiden, obgleich mehrere Gegenstände dieser beiden Suiten sich in der grösseren befinden.

Im Jahre 1823 erschien zu Carlsruhe ein Nachstich der kleinen italienischen Costums, unter dem Titel: Costumes et moeurs des Italiens d'après Pinelli en cinquante feuilles. Sie wurden auseinandergeschnitten und auf die Blätter eines Taschenbuches geklebt.

9) Vedute pittoreschi di Tivoli etc. Ansichten von Tivoli und der Umgegend, wenigstens 16 Blätter, qu. 8.

**Pinet oder Pinot**, Kupferstecher, der um 1730 zu Paris arbeitete. Füssly nennt von ihm zwei Bildnisse des Bischofs Abelly, und des berühmten Zahnausreissers Thomas.

**Pingeling, G. F.**, Kupferstecher, der um 1750 zu Hamburg arbeitete. Er stach Bildnisse.

Ein T. A. Pingeling stach Ansichten, wie jene von Flensburg 1783.

**Pingnoni**, s. Pignoni.

**Pingo, Thomas**, Medailleur, ein geschickter Künstler des 18. Jahrhunderts. Es finden sich mehrere Denkmünzen von ihm, die mit T. P. F., oder mit dem Namen T. Pingo fecit bezeichnet sind. Die Zeit ihrer Entstehung fällt um 1745 — 64. Wir haben von ihm eine Medaille mit dem Bildnisse des Königs von England, eine solche auf Friedrich IX. von Preussen, die Krönungsmedaille auf Stanislaus August von Polen 1764 etc.

**Pingret, Eduard**, Genre- und Bildnissmaler, auch Lithograph, von St. Quentin, besuchte in Paris die Schule David's, folgte aber dann noch mehr den Lehren des Baron Regnault. Er arbeitete von 1810 — 1822 in Paris, und brachte während dieser Zeit verschiedene Bilder zur öffentlichen Schaustellung, deren einige mit grossem Beifalle aufgenommen wurden, so wie denn Pingret überhaupt zu den vorzüglichsten französischen Künstlern seines Faches gehört. Es finden sich von seiner Hand verschiedene Darstellungen, von welchen jenes Bild, welches das Gelübde der Herzogin von Berry, in der Kirche des Schlosses von Rosny, 40 bis

50 Portraitfiguren enthält. Eben so viele zählt auch das Gemälde, welches den Besuch dieser Herzogin in der Spiegel-Manufaktur zu St. Gaubain vorstellt, und im Fabrikgebäude zu sehen ist. Im Schlosse zu Marcotte ist das Bild der Diana von Poitiers, wie sie von Franz I. Botschaft empfängt. Ausgezeichneten Beifall erhielt 1825 die Darstellung des Inneren einer Kirche, wo sechs junge Hospitaliterinnen vor dem Bilde der heil. Jungfrau beten, im Besitze des Grafen von Crespy. Zwei andere schöne Bilder sind durch Maurin's Lithographien bekannt: Les orphelins, und la mort de l'orpheline, betitelt. Ludwig XIV. und Molière malte er zweimal, einmal 4 — 3 F. 6 Z. gross, das andere Mal etwas kleiner, denn auch diese Darstellung gefiel besonders Im Jahre 1836 malte er für die Regierung die Einnahme des kleinen St. Bernhard am 24. April 1794, ein Bild, welches ebenfalls Erwähnung verdient. An diese Werke reihen sich verschiedene andere Genrestücke, und Bildnisse, deren Pingret viele gemalt hat, von Herren und Damen. Einige dieser Bildnisse sind in grossem Formate, wie jenes des Erzbischofs Jean Lefebure de Chevrus von Bordeaux, welches G. Maile gestochen hat; andere haben meist nur die Dimension eines Miniaturbildes, aber es ist Leben und Ausdruck darin, und die Aehnlichkeit gelingt ihm oft bis zur Täuschung, nach der Versicherung des Kunstblattes von 1830. Er liebte es, ganze Figuren zu malen, die er bisweilen, besonders bei Kinderportraiten, gar anmuthig zu gruppiren wusste. Pingret ist ein wackerer Zeichner, und wohl in der Perspektive erfahren, wie an seinen meist landschaftlichen Beiwerken sich zeigt. Sein Colorit hat Kraft und Harmonie, ist frisch und blühend. Pingret ist Professor an der Zeichenschule zu St. Quintin; 1824 erhielt er eine goldene Medaille erster Classe, und 1820 bei der Ausstellung in Cambrai eine silberne.

Dann hat Pingret auch viele Blätter lithographirt, die grösstentheils zu Folgen vereiniget sind.

1) Un mois en Suisse, ou Souvenir d'un voyageur, 40 Croquis nach der Natur gezeichnet, 1825, fol.

2) Promenade sur le lac de Wallenstadt et au pays des Grisons, 40 Ansichten nach der Natur, 1829, fol.

**Pingret, Arnout Joseph,** Medailleur, wurde 1798 zu Brüssel geboren, und von Baron Bosio unterrichtet. Unter Leitung dieses Meisters übte er sich fleissig im Modelliren, sowie in der dem Bildhauer nöthigen Technik, und da auf solche Weise seinem Talente fleissige Studien zu Hülfe kamen, konnte er bald mit den vorzüglichsten französischen Künstlern in die Reihe treten. Wir verdanken diesem Künstler mehrere Bildnisse grosser Männer für die Gallerie metallique des grands hommes français, so wie für die Galerie des grands hommes étrangers. Ferner hat man von ihm eine 22 Linien im Durchmesser haltende Medaille auf Kaiser Nicolaus I. von Russland, eine Denkmünze auf die französische Expedition nach Morea, u. a.

**Pinhas, Jan und Jakob,** s. Pinas.

**Pinhas,** Miniaturmaler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch seine Bildnisse Beifall erntete. Er stand mehrere Jahre im Dienste des Bayreuth'schen Hofes, und 1769 kam er in gleicher Eigenschaft an den Hof in Bamberg, wo er nach 1790 starb. In

seiner Jugend war er ein sogenannter jüdischer Calligraph oder Zehengebotschreiber.

Man findet ein Blatt, welches ein Brustbild vorstellt, wahrscheinlich von diesem Pinhas gezeichnet und gestochen. Oval. H. 5 Z., Br. 3½ Z.

**Pinhas, H.,** Kupferstecher, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Proben seiner Kunst im Stahlstich findet man in Th. Chauber's Geschichte Friedrich's des Grossen.

**Pini, Paolo,** Maler von Lucca, ein Künstler, der kurz nach den Carracci blühte, und somit mit dem Venetianer Paolo Pino nicht verwechselt werden darf. Torre sagt in seinem Ritratto di Milano, dass Pini Ansichten und Figuren sehr gut gemalt habe. Dass Pini ein Maler von Bedeutung gewesen, beweiset namentlich seine Geschichte der Rahab in S. Maria di Campagna zu Piacenza, eine geistreiche Composition von trefflich gezeichneten Figuren, mit schönem architektonischen Hintergrunde. Die Lebensgeschichte des Künstlers ist unbekannt.

**Pini, Eugenio,** Maler von Udine, wurde zu Anfang des 17. Jahrhunderts geboren, und von Udinesern unterrichtet, so wie er denn auch in der Folge stets der vaterländischen Kunstweise treu blieb. Zwei werthvolle Bilder von seiner Hand, eben so gut gezeichnet, als gemalt, sind die Ruhe in Aegypten in der Cathedrale zu Palma, und das Bild des heil. Anton im Dome zu Cremona. In Udine und dessen Gebiet müssen sich noch viele Gemälde von ihm finden. Blühte noch 1655.

**Pini, Gio. Alberto,** Goldschmied von Parma, genannt Gianalberto de Bonzagni, schnitt auch einige Stempel für Münzen. Starb 1596.

**Pini, Ermenegildo,** Architekt, wurde 1739 zu Mailand geboren, und daselbst erhielt er eine sorgfältige Schulbildung, da er zum geistlichen Stande bestimmt war. Im Jahre 1756 trat Pini in den Barnabitenorden, aber nicht um sein Talent in der Zelle zu vergraben, sondern um mit desto grösserem Eifer den Naturwissenschaften und der Mathematik obzuliegen. Ueberdiess pflegte er mit grosser Vorliebe das Studium der Architektur, und dass er hierin in Theorie und Praxis gleiche Erfahrung besass, beweisen die von ihm herausgegebenen Dialoghi sull' architettura, und die von ihm erbaute schöne Pfarrkirche von Saregno, genau beschrieben in den Dialoghi. Ueber dieses letztere Werk handelt Ticozzi im Nachtrage seines Dizionario degli architetti etc. ausführlich, und zählt auch die Ehrenämter auf, die Pater Pini bekleidete. Er starb zu Mailand 1825.

**Pini,** Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Vielleicht ist er jener Decorationsmaler Carl Pini, dessen Füssly in den Supplementen erwähnt. Folgende zwei Blätter erinnern an einen Pini:

Das Proscenium des grossen Theaters zu Parma. Aleotti inv. Pini et Coccetti fec., qu. fol.

**Pini,** s. auch Pino.

**Pinna, Francesco,** Zeichner und Maler zu Mailand, der um 1700

lebte. Er malte historische Darstellungen, und zeichnete auch solche, gewöhnlich in Tusch und weiss gehöht.

**Pinet, Matthäus,** Historienmaler, der um 1626 zu Mauterndorf und Lingau in Oesterreich arbeitete. Er malte in Oel und auf Glas.

**Pino, Paolo,** Maler von Venedig, wurde der Namensähnlichkeit wegen mit dem Luccheser Paolo Pini verwechselt, beide haben aber mit einander keine Gemeinschaft. In S. Francesco zu Padua malte er eine seelige Jungfrau mit vier Heiligen, nach Lanzi in einem halb neuern, halb Bellinischen Style, und schrieb dabei: Paulus Pinus Ven. 1565. Im Schlosse Noale im Trevigischen malte er die Säulenhallen innen und aussen, Figuren, wie sie dem Orte angemessen waren, wo Gerichte gehalten und Rechtsstreite entschieden werden. Dann haben wir von Pino auch einen Dialogo della pittura, der 1548 in Venedig gedruckt wurde.

**Pino, Marco di,** Maler und Architekt von Siena, daher auch Marco da Siena genannt, wurde nach der Angabe Baglione's und der Sieneser Chronikschreiber von Beccafumi erzogen; Baldinucci lässt ihn aber auch B. Peruzzi's Unterricht geniessen, und Pater della Valle stellt ihn, in Ansehung seines feurigen Colorites, dem Sodoma gleich. Lanzi bemerkt ferner, Alle kämen darin überein, dass Pino seine grösste Kunstkenntniss aus Rom habe, wo er zuvörderst nach Ricciarelli's und Perino's Cartons arbeitete, und, wenn wir Lomazzo glauben wollen, auch von Michel Angelo unterrichtet ward. Und M. di Pino ist auch wirklich einer der geistreichsten Anhänger und Nachahmer Buonarotti's, dessen Grundsätze er sich eigen gemacht hatte, ohne zu prunken. Sein Styl ist frei und grossartig; von Lomazzo wird er für die Form des menschlichen Körpers, für die richtige Abstufung des Lichts nach den zurücktretenden Gegenständen als Muster angeführt, und hierin nächst L. da Vinci, Tintoretto und Barroccio gelobt. Auch die neueren Schriftsteller lassen dem M. di Pino Gerechtigkeit wiederfahren, ohne gerade Alles lobenswerth an ihm zu finden. So sagt Kugler (Gesch. d. M. I. 327), dass man in Neapel, wo der Künstler thätig war, neben recht tüchtigen und geistvollen Bildern auch viel Affektirtes und Unbedeutendes sehe. Nach Neapel scheint er 1560 gekommen zu seyn. Er wurde wohl aufgenommen, und erhielt das Bürgerrecht; denn Pino war nicht nur ein sehr achtenswerther Mann, sondern stand auch im Rufe des ersten Malers in Neapel. Desswegen wurde er bei allen bedeutenden Arbeiten in den grösseren Stadtkirchen und einigen des Königreichs gebraucht. Er wiederholte da in mehreren Bildern eine schon in Rom gemalte Kreuzabnehmung, aber mit neuen Veränderungen, und die in S. Giovanni de' Fiorentini vom Jahre 1577 wurde sehr geschätzt. Eines seiner Hauptwerke ist auch die Beschneidung, ehedem in der Kirche S. Paolo, jetzt im königl. Museum zu Neapel. Auch eine Anbetung der Weisen und andere Bilder verdienen alles Lob; er blieb sich aber nicht gleich, wie man diess in S. Severino bemerkt, wo das eine seiner vier Bilder, die Geburt Christi, an Werth viel geringer ist, als die anderen.

Pino zog in Neapel auch mehrere Schüler, worunter G. A. Criscuolo der berühmteste ist. Dieser und Pino legten den Grund zur Geschichte der Neapolitanischen Malerei, wozu aber Vasari Veranlassung gab, der in seiner neuen Ausgabe der Vite etc. von 1568 im Leben des Daniello da Volterra ganz kurz von Marco di Pin-

spricht. Vasari sagt nur, Pino habe von Daniello viel gelernt, Neapel als seine Vaterstadt betrachtet und dort stets gewohnt und gearbeitet. War nun aber Marco mit diesem Lobe nicht zufrieden, oder verdross ihn Vasari's Schweigen über viele Siener Künstler und fast alle Neapolitaner, — er nahm sich vor, gegen Vasari zu schreiben, und der oben erwähnte Notar Criscuolo sammelte ihm die historischen Belege, woraus Pino einen Discorso verfasste, welchen aber erst Domenici 1742 theilweise bekannt machte, mit Criscuolo's Nachweisungen, und einer Zugabe über die folgenden Künstler von M. Stanzioni und P. de' Matteis. Domenici gab auch seine eigenen und des Matteo Egizio gesammelte Notizen hinzu, und so entstand ein weitschweifiges Werk, welchem Lanzi in Bezug auf die älteren Thatsachen mehr kritische Sichtung, hinsichtlich einiger Neueren weniger Nachgiebigkeit wünscht.

M. di Pino schrieb auch ein Werk über die Baukunst, welches aber verloren gegangen zu seyn scheint, was P. della Valle, der in den Lettere Senese III. 280 ff. weitläufig über ihn handelt, sehr bedauert. Marco baute die Kirche und das Collegium del Giesu Vecchio, ein geräumiges Gebäude, welches später zur Universität eingerichtet wurde. Dann restaurirte er die Kirche della Trinità di Palazzo zu Neapel. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht bekannt. Domenici lässt ihn um 1587 sterben.

Papillon zählt den M. di Siena auch unter die Formschneider, was vermuthlich nicht viel Grund hat. Johann Gallus hat nach ihm mehrere Blätter in Helldunkel gefertiget, deren einige mit M S J bezeichnet sind, mit und ohne G. J. Ersteres bedeutet Marco Senese invenit, letzteres Gallus Incidit. — Corn. Cort stach nach ihm den Gruss der Elisabeth, und die Anbetung der Hirten; rechts ist ein solcher mit dem Dudelsack, im Vorgrunde andere, halbe Figuren, 1568, gr. fol. Dieselbe Darstellung, von der Gegenseite gestochen, hat Capelli's und Orlandi's Adresse 1602. Cherub. Alberti stach 1580 die Beschneidung Christi. Laurenty Vacary Formis Romae 1580.

**Pino, Domenico del,** Kupferstecher zu Genua, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er stach für die italienische Pomona des Grafen Gallesio.

**Pino,** s. auch Pini.

**Pinoeus, Anton,** Formschneider, der um 1564 arbeitete. In diesem Jahre erschien zu Lyon eine Bibel, in welcher Holzschnitte von ihm sind.

**Pinson oder Pinzon, Nicolaus,** Maler und Kupferstecher von Valence, lebte im 17. Jahrhunderte, um 1670, nicht um 1550, wie Ticozzi behauptet, obgleich er diesen Pinson zum Schüler Poussin's macht. Er soll in Rom im Wetteifer mit Gimignano in S. Lodovico de' Francesi ein Seitenaltarblatt gemalt haben. Coelemans stach nach ihm für das Cabinet Boyer d'Aiguilles Tobias mit dem Engel. Von seinen eigenen Blättern erwähnen wir:

1) Der Leichnam des Herrn. N. P. In. f. (N. Pinson invenit fecit). 4.
2) Die Himmelfahrt der Maria. N. Pinson Invent. et Sculp., 4. Sehr selten.

**Pinssen, Cornel,** Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbe-

kannt sind. Füssly sagt, dass man von ihm ein Blatt kenne, welches die Säule vorstellt, die 1590 auf dem Antoniusplatze zu Ehren Heinrich IV. errichtet wurde.

**Pinssio, Sebastiano,** Kupferstecher, wurde 1721 zu Paris geboren, und von Cars unterrichtet. Er stach viele kleine Bildnisse für Odieuvre's bekannte Portraitsammlung. Er war einige Zeit Schauspieler.

**Pintelli, Baccio,** Architekt von Florenz, ein tüchtiger Künstler, der aber bis auf die neueste Zeit wenig beachtet wurde, da ihn Vasari nur sehr oberflächlich berührt. Dr. Gaye im Kunstblatt 1836 No. 86 ff., gab gehaltvolle Nachweisungen über ihn, mit welchen auch die Uebersetzung von Vasari's Lebensbeschreibungen von L. Schorn bereichert wurde. — Wir wissen von seiner Bildung gar nichts; ja die Nachricht Vasari's, dass er seiner Herkunft nach ein Florentiner sei, könnte durch Pungileone, in seinen Documenten zum Leben des Giov. Santi, p. 82, zweifelhaft werden, da der Künstler da Maestro Vaccio da Urbino heisst, was aber nicht als ausgemacht angenommen werden darf. Die Thätigkeit Pintelli's schliesst sich, so weit sie nämlich Dr. Gaye historisch verfolgen konnte, an das Haus der Rovere, namentlich an Pabst Sixtus IV. an. So lange der Pabst lebte, von 1471 — 1484, sehen wir ihn in Rom vielfach beschäftiget, und von einigen seiner Bauten in jener Stadt spricht auch Vasari. Pintelli baute da die Kirche und das Kloster von S. Maria del Popolo, wahrscheinlich von 1472 bis 1477, nach den Inschriften über der Façade und der Seitenthüre zu schliessen. Vergl. Kunstblatt 1836 S. 366. Früher begonnen ist vielleicht der Bau von S. Agostino, im Jahre 1470, wie Titi bemerkt, der hier mehr Glauben verdienen dürfte, als jene, welche das Jahr 1483 für den Bau der Kirche angeben; diess nach der bezeichneten Jahrzahl auf der Façade der Kirche, die aber wahrscheinlich auf die Vollendung sich bezieht. Die Kuppel dieser Kirche ist die älteste in Rom und ihre Pfeiler und Rundbögen gehören zur ersten Herstellung der antiken Baukunst. Im Jahre 1473 baute Pintelli die Sixtinische Capelle, ein Werk in edlem, einfachen Style, welchem die von Vasari erwähnte alte vaticanische Bibliothek wahrscheinlich gleichzeitig ist, da Platina schon 1475 von Sixtus IV. zu deren Bibliothekar ernannt ward. Vasari nennt das Jahr der Erbauung der Sistina nicht, es ist aber aus der Beschreibung Rom's von Plattner, Bunsen II. 245, und durch Gaye, a. a. O. bekannt. In der frühern Zeit seines Aufenthaltes in Rom fällt auch der Wiederaufbau des 1471 abgebrannten (nach Vasari) oder verfallenen Hospitals von S. Spirito. Das zweite Cortile hat noch das Wappen Sixtus IV. und über Thüren und Fenstern die Inschrift: Sixtus IV. fundavit. Zu der von Pintelli erbauten Ponte Sistino legte Pius IV. selbst den ersten Stein, mit der Inschrift: Sixtus IV. Pont. Max. fieri fecit sub anno MCCCCLXXIII. Eine grosse Lapidarinschrift auf der Brücke besagt, dass der Bau zunächst auf das Jubeljahr Bezug habe, welches 1475 fiel. In jener Zeit wurden nach Vasari's Versicherung in Rom von Baccio eine Menge kleiner Kirchen gebaut, die man am Wappen von Pabst Sixtus erkennt. Darunter nennt Vasari die Kirche S. S. Apostoli, die aber später mit Ausnahme des Porticus niedergerissen und prächtiger aufgebaut wurde; S. Pietro in Vincolis und S. Sisto. Zu diesen Kirchen fügt Titi noch S. Agostino (wahrscheinlich 1470 — 1483, abgebildet bei d'Agincourt, Arch. pl. 64) und St. Maria della Pace, welche jedoch später nach verschiedenen Zeich-

nungen restaurirt und erneuert wurden. Dem Style nach unbezweifelt von Pintelli, und unter Sixtus IV. ausgeführt, ist S. Pietro in Montorio. Vasari drückt sich darüber nicht bestimmt aus, sagt nur, dass Viele versichern, die Zeichnung der Kirche sei von Baccio, er könne aber in Wahrheit nicht sagen, dass dem so sei. Dr. Gaye glaubt, die Kirche dürfte nach Pintelli's Plan von einem Schüler desselben gebaut worden seyn. Im Styl stimmt sie mit Baccio's anderen Werken in Rom überein, so wie die jetzt verlassene und sehr verfallene Kirche S. Jacopo auf Piazza Navona, nach Vasari auf Kosten der spanischen Nation gleichzeitig mit Pietro in Montorio erbaut. Ausser diesen, auch äusserlich mehr oder minder beglaubigten Werken, glaubt Gaye noch folgende demselben Architekten vindiciren zu dürfen: das Cortile des Klosters St. Gregorio, hinter der rechten Colonnade von St. Peter, zwei offene Hallen, Bögen auf achteckigen Säulen, übereinander, neu aber der zweite Stock über der Thüre; die mit Waffen, Trophäen u. dgl. geschmückte Thüre links vor dem Hauptthore des Klosters zu Grottaferrata mit der Aufschrift: Julius Cardinalis Ostiensis, und endlich die sehr zierlich gearbeitete Thüre in der Strasse, welche vor der Kirche St. Maria sopra Minerva auf's Capitol führt.

Im Jahre 1480 schickte ihn der Pabst nach Assisi, um Reparaturen an Kirche und Kloster von S. Francesco vorzunehmen, da diese den Einsturz drohten. Vasari sagt, der Künstler habe desswegen am Erdgeschosse ein starkes Schützwerk angebracht, und dies sind die colossalen Strebepfeiler an der nördlichen Seite, die ungefähr in einer Ausdehnung von 200 Fuss am Abhang hinlaufen. Von Assisi aus dürfte sich der Künstler wieder nach Rom begeben haben, wo jetzt ein Theil der obgenannten Werke der Vollendung entgegen ging; nach dem Tode Sixtus IV. (um 1484) wurde er aber wahrscheinlich nach Urbino berufen, da daselbst das dem Pabste verwandte Fürstenhaus beim Baue des herzoglichen Pallastes eines Architekten bedurfte. Sein Vorgänger war Lucian Lauranna, der aber nach Dr. Gaye's Vermuthung nur mit den ungeheueren Vorarbeiten, den Substruktionen, mit Ebnung des ungünstigen Terrains beschäftiget gewesen seyn dürfte, in späterer Zeit von Francesco di Giorgio unterstützt. Den eigentlichen Prachtbau, wenigstens zum grössten Theil, schreibt Gaye dem Baccio zu, während Vasari von allem diesem schweigt. Das Cortile zeigt nach Gaye im Allgemeinen den Plan, welchen er in seinen Klosterhöfen zu Rom angewendet hatte; der erste Stock hat Bögen auf Säulen von zusammengesetzter Ordnung, darüber Architrav, Fries und Karnies, der zweite Stock ohne Bögen, und die einzelnen Theile verhältnissmässig breiter. Die Fenster dieser Abtheilung gleichen jenen im Cortile von St. Spirito. Ueber diesen zwei Säulengängen erhebt sich von Backsteinen ein dritter Stock mit zwei Reihen kleiner Fenster, diese ähnlich angebrachten des Peruzzi zu vergleichen; wie denn überhaupt der Einfluss des Pintelli auf Peruzzi und durch diesen auf Giulio Romano sich nachweisen lässt, während anderseits die Rückwirkung des Bramante auf Pintelli zu erkennen ist, da jener schöner als irgend einer vor und nach ihm gerade den Bau solcher Höfe verbreitet hat. Dieser umfangreiche Bau wurde von 1484 — 91 von Baccio geleitet, und in dem letzten Jahre finden wir ihn bereits zu Senigaglia eine neue Kirche bauen. Nach 1491 fehlen die Nachrichten über ihn. Vielleicht starb er in Urbino, weil er in einer ältern Notiz den Beinamen Urbinas führt. Abgebildet ist dieser Pallast in den Detailen in den Memorie concernenti la citta da Urbino. Roma 1724.

Der Styl des Pintelli nähert sich dem seines Landsmannes Bruneleschi und hat noch allerlei Reminiscenzen aus der früheren Spitzbogenbauart, z. B. in den Rosen der Fenster, den Kreuzgewölben (mit Ausnahme der Sistina, welche Spiegelgewölbe hat), den falschen Façaden, zeigt aber im Einzelnen grossen Geschmack, besonders in den Ornamenten. Auch sind seine Arbeiten besser construirt, wie die des Bramante, z. B. die Kuppel von S. Agostino und der Ponte Sisto. Auf sein eigenes Verdienst in der Construction der Kuppel von S. Agostino hat schon d'Agincourt in der Tabelle der Kuppeln aufmerksam gemacht. Andere Eigenthümlichkeiten zeigen die Kirchen der Apostel, und S. Pietro in Vincoli, so wie die Façade von S. Maria del Popolo, insbesondere die untere Arkade der ersten mit achteckigen Säulen, in denen, so wie in den Capitälen derselben sich der Künstler ohne Rücksicht auf die gewöhnlichen antiken Ordnungen seiner eigenen Einbildungskraft überlassen hat. Gaye sagt, es möchte scheinen, als ob gerade das Streben, originell seyn zu wollen, den Künstler bisweilen irregeleitet und auf die durchbrochenen Giebel, auf die verschnörkelten, durch nichts bedingten Verzierungen gebracht habe, welche an den Façaden der Kirchen S. Maria del Popolo, an S. Agostino und S. Jacomo so störend sich zeigen, dass sie des 17. Jahrhunderts nicht unwürdig wären. Gaye glaubt diess eher so, als durch Nachahmung römischer Architektur erklären zu müssen. Denn wenn die spätere Kaiserzeit auch Willkührlichkeiten der Art in Menge zu Tage förderte, so zeigt doch Baccio in seinen Profilirungen, in seinen Pilasterkapitälen, in seinen Säulen zu grossen Geschmack, als dass man ihm zutrauen könnte, er habe vor dem Besseren gerade das Schlechtere sich ausgewählt. Einige Arbeiten könnten noch von Anderen vollendet worden seyn, wie die Façade von S. Agostino, wo in Gesimsen so viele Schwerfälligkeit, so starkes Hervorspringen einzelner Theile ist, dass man sie nicht leicht mit Maria del Popolo, mit Pietro in Montorio, überhaupt mit seinen feinen Profilirungen zu vereinigen weiss. Eigene, aber einfache und glückliche Erfindungen zeigen die Capitäle seiner Säulen und Pilaster, an denen er stets wieder zu erkennen ist, da sie immer wiederkehren, so dass man darin eine gewisse Armuth der Erfindung erkennt. Am erfindungsreichsten und glücklichsten zeigt er sich in seinen Ornamenten, welche den besten Arbeiten des 15. Jahrhunderts sich vergleichen dürfen, wie jene der Thüren von S. Maria del Popolo, Pietro in Montorio und namentlich jene Thüre zwischen der Minerva und dem Capitol. Diese Eigenthümlichkeiten brachten Dr. Gaye zu der Ueberzeugung, dass Pintelli, und nicht Lucianus der eigentliche Erbauer des Pallastes in Urbino sei.

**Pinter,** Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen, In Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid werden ihm und Binchi folgende Blätter zugeeignet:

1) Der Prophet Ezechiel.
2) Der heil. Ephrem.
3) Der heil. Nicolaus von Tolentino, ganze Figuren, alle nach griechischen Gemälden.

**Pinto, Giovanni Lionardo,** Maler zu Neapel, war anfangs Kutscher bei Luca Giordano, und dann Schüler dieses Meisters, unter dessen Leitung er in kurzer Zeit grosse Fortschritte machte. Er fertigte Bilder für Kirchen und Palläste, die alle für schön befunden wurden. Blühte um 1680, und starb in jungen Jahren.

**Pinturicchio, Bernardino**, Maler von Perugia, heisst eigentlich Bernardino Betti, das Malerlein (Pinturicchio) genannt. Pascoli nennt 1454 als das Geburtsjahr des Künstlers; Vasari kannte es nicht, so wie er sich denn überhaupt um Pinturicchio zu wenig kümmerte. Letzterer ist daher erst in neuester Zeit, besonders durch Freiherrn von Rumohr (Italienische Forschungen II. 330 ff., und L. Schorn (Uebersetzung der Lebensbeschreibungen Vasari's II. 2. 316 ff.) nach seinen Verdiensten gewürdiget worden, Vasari entgegen, welcher gleich Eingangs von dessen Biographie den Pinturicchio zu jenen Menschen zählt, welche, ohne wirkliche Vorzüge, das Glück emporhebt. Nach seiner Ansicht hatte Bernardo einen weit grössern Namen, als seine Werke verdienten, und so wurde seit Vasari dieser Künstler nicht selten mit Ungerechtigkeit behandelt, was nach Freiherrn von Rumohr seinen Grund darin zu haben scheint, dass man die Leistungen seines frühern und frischern Lebens nicht genug von den spätern unterschieden hat, in denen leere Fertigkeit und einseitiges Absehen auf Gewinn vorwaltet, in welchen vielleicht eben das Schlechtere von handwerksmässigen Gehülfen beschafft seyn mag. Dass Pinturicchio deren eine Menge hatte, wissen wir aus Vasari. Er selbst war in seiner frühesten Zeit der Gehülfe des Pietro Perugino, als welcher er den dritten Theil des ganzen Gewinnstes bezog, scheint aber nie eigentlicher Schüler des Perugino gewesen zu sein. Vasari behauptet zwar dieses; allein Bernardo war nur um acht Jahre jünger als jener, und beide könnten nach Rumohr l. c. 320 nach den Anregungen des Niccolo di Fuligno und des Lorenzo di Lorenzo vielmehr eine gleichmässige Ausbildung erhalten haben. Auf ein gleichmässiges Wirken deutet auch der von Vasari angeführte Umstand, dass Pinturicchio einen Theil des Gewinnstes bezog, der wohl dem Schüler nicht zu Theil geworden wäre.

Pinturicchio's frühere Arbeiten, zum Theil gemeinschaftlich mit Pietro Perugino in Rom ausgeführt, waren in Rom zu suchen, Vasari setzt aber jene in Siena voran, welche die späteren sind. Bernardo malte in Rom mit Perugino vermuthlich schon in der Sixtina, um 1484, und hierauf beschäftigte ihn der Cardinal Domenico della Rovere, der von Pinturicchio seinen Pallast in Borgo vecchio mit Malereien verzieren liess. Er arbeitete auch Einiges im Pallaste von St. Apostolo, für Sciarra Colonna, allein alle diese Arbeiten scheinen zu Grunde gegangen zu seyn. da sie von den römischen Topographen nicht erwähnt werden. Nicht lange nachher, fährt Vasari fort, im Jahre 1484 liess Innocenz VIII. ihn einige Säle und Logen im Pallaste von Belvedere malen. Er stellte da die Ansichten von Rom, Mailand, Genua, Florenz, Venedig und Neapel dar, und über der Hausthüre malte er die Mutter Gottes in Fresco; aber alle diese Bilder sind zu Grunde gegangen, so wie die Madonna in Tempera in einer Capelle von St. Peter, deren Vasari erwähnt. In der Kirche S. Maria del Popolo verzierte er zwei Capellen, die eine für Domenico della Rovere, die andere für den Cardinal Innocenzio Cibo. Er malte da die beiden Cardinale in Lebensgrösse. In der Rovere'schen Capelle ist das treffliche Altargemälde erhalten, die Anbetung des Christuskindes darstellend. Die Bilder der anderen Capelle gingen 1700 zu Grunde, dagegen aber existiren noch jene der von Sixtus IV. daselbst erbauten Capelle, worunter die Madonna und ein heil. Augustin von Pinturicchio herrühren. Diese Bilder sind neuerlich von Camuccini restaurirt worden. In der Wölbung der Hauptkapelle sind ebenfalls Malereien von ihm, deren Vasari im Verlaufe seiner Bio-

graphie nur obenhin erwähnt. Pinturicchio malte da die vier Kirchenlehrer, die vier Sibyllen, die vier Evangelisten und in der Mitte die Krönung Mariä. Vasari nennt nur die Kirchenlehrer. Alle diese Bilder sind noch vorhanden. Auch von den Malereien in der Capelle des heil. Bernhard in Araceli spricht Vasari nur obenhin. Man sieht da die Geschichte des heil. Bernhard in mehreren Bildern, und am Gewölbe die vier Evangelisten. Titi schreibt diese Gemälde dem Francesco da Castello und Luc. Signorelli zu, alle übrigen erkennen sie einstimmig für Werke des Pinturicchio. F. v. Rumohr setzt sie in Hinsicht des künstlerischen Verdienstes neben das schöne Altarbild der Akademie in Prag.

Im Pallaste des Papstes malte Pinturicchio mehrere Zimmer und die ganze Torre Borgia. Vasari erwähnt daselbst nur ein Zimmer, wo Bernardo die freien Künste darstellte. In zwei andern sind Darstellungen aus dem Leben der Madonna und verschiedener Heiligen, alle bis auf den heutigen Tag erhalten, da sie Pius VII. reinigen und wieder herstellen liess. Die mit Gold und Stuccoarbeiten ausgeschmückten Wölbungen hatten schon zu Vasari's Zeit gelitten. Es sind diess vergoldete Reliefzierathen, die Pinturicchio besonders liebte. So stellte er in einem Bilde jener Zimmer, welches eine Episode aus dem Leben der hl. Catharina vorstellt, die Triumphbögen von Rom im Hintergrunde erhoben gearbeitet dar, die Figuren dagegen gemalt, so dass die Gegenstände, welche sich dem Auge verkleinert zeigen, weiter hervorragen als die, welche grösser erscheinen. Im Schlosse von St. Agnolo verzierte er eine Menge von Zimmern mit Grottesken, und im Thurme unten im Garten malte er Begebenheiten aus dem Leben Papst Alexander's; auch die Königin Isabelle von Spanien nach dem Leben, den Grafen Niccolo Orsini, den Gianiacomo Trivulzi und viele andere Verwandte des Papstes, vornehmlich den Cesare Borgia, dessen Schwestern und Brüder, und andere berühmte Menschen jener Zeit. Von den Malereien der Engelsburg ist aber nichts mehr vorhanden. Die Zeit der Entstehung derselben bestimmt Vasari nicht, wir wissen aber aus Urkunden, die Mariotti beibringt, dass Pinturicchio 1495 für die Malereien im Vatican und in St. Angelo noch als besondere Belohnung oder Vergütung eines unbezahlt gebliebenen Restes, Grundstücke erhalten hat. Vgl. Vasari von Schorn l. c. Anmerk. 19.

Die oben erwähnten Bilder, die Pinturicchio in Rom malte, erwähnt grösstentheils auch Vasari, es sind aber ausserdem noch andere Malereien von ihm in den Kirchen jener Stadt, die Schorn zum Vasari l. c. 328 aufzählt. In St. Croce di Jerusalemme sind von ihm die Fresken in der Tribune des Hauptaltares, die F. v. Rumohr für Arbeiten aus der früheren Zeit des Künstlers hält, unter Beihülfe des Luca Signorelli entstanden. Man sieht da den Heiland von Engeln umgeben, auf blauem Grund mit goldenen Sternen, und die Geschichte der heil. Helena. In S. Onufrio sind die Fresken am Gewölbe der Tribune des Hochaltars von ihm. In einer Capelle von St. Alessio legt ihm Pascoli eine Madonna mit einigen Heiligen bei, und in St. Agostino die Engel und den Fries in der Cuppel, welche Titi als Werk des Francesco da Castello erklärt. In einer Capelle des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol sieht man eine schöne Madonna mit dem Kinde in Fresko, welche von Einigen dem Pinturicchio, und von Passavant dem Ingegno zugeschrieben wird. Im Palazzo Braschi befindet sich jetzt eine Anbetung der Hirten, und eine Kreuzigung. —

Wie lange sich Pinturicchio in Rom aufgehalten, und ob er

eine ununterbrochene Reihe von Jahren daselbst verweilt habe, ist unbekannt. Der Künstler war auch in andern Gegenden Italiens, denn Vasari sagt, dass er in ganz Italien unzählige Werke vollführt habe, die er aber mit Stillschweigen übergeht, weil sie ihm nicht vorzüglich schienen. Er nennt nur die Himmelfahrt Mariä in der Capelle des Paulo Tolosa in Monte Oliveto zu Neapel. Dieses Gemälde ist noch wohl erhalten, und es wird mit Recht als eines der besten Werke Pinturicchio's angesehen. Auf dem Mittelbilde sieht man die erwähnte Darstellung, auf dem rechten Flügel St. Sebastian, eine schöne nackte Figur, und auf dem linken einen heil. Bischof.

Auch im Dome zu Orvieto malte Bernardo. Della Valle theilt in der Geschichte des Domes ein Breve Papst Alexanders VI. mit, woraus erhellet, dass die Olivetaner den heil. Vater gebeten hatten, ihnen den Pinturicchio zu schicken, damit derselbe die am Gewölbe der Domkapelle St. Brizio von Fra Giovanni da Fiesole begonnene Gemälde vollende. Pinturicchio folgte auch dem Rufe, zog sich aber den Unwillen der Olivetaner durch die Verschwendung zu, die er mit Azurblau und Wein trieb. Von letzterem bewilligte man ihm quantum libebat, aber für die vielen Pfunde Ultramarin fehlte es an Geld. Orsini behauptet, der Künstler habe dort die vier Kirchenlehrer in der grossen Tribune gemalt.

In Perugia vollendete Pinturicchio nach Vasari's Behauptung nur wenige Dinge, der Biograph nennt aber kein einziges, Morelli aber führt in St. Maria degli Angeli, gewöhnlich St. Maria de' Fossi genannt, das Bild des Hauptaltares an: auf dem Mittel-Bilde die Madonna zwischen St. Augustinus und St. Hieronymus, auf den Flügeln eine Verkündigung, ein todter Christus als Giebelbild, und eine figurenreiche Predella. Dieses Bild wurde nach Mariotti 1495 um 110 Flor. bei ihm bestellt. Es befindet sich jetzt in der Akademie zu Perugia, und obwohl etwas retouchirt, so erklärt es von Rumohr als eines derjenigen Werke, in welchem sich Pinturicchio's Verwandtschaft mit dem Gefühle des Niccolo Alunno am meisten kund gibt. Die Predella wurde später durch eine neuere ersetzt, von der ältern sind aber wahrscheinlich die beiden Stücke, welche Dr. Waagen (Kunst und Künstler etc.) beim Lord Dudley in London sah. Das eine stellt die Taufe des heil. Augustin durch St. Ambros dar, das andere den Heiligen lehrend, beide von ansprechenden Motiven. Im Waisenhause von St. Anna zu Perugia befindet sich in einer Lunette über der Thüre des Refectoriums eine Madonna mit dem Kinde und zwei Seraphim, in Fresco gemalt.

Vasari übergeht auch die Malereien im Dome zu Spello, wo er in der sogenannten schönen Capelle an den Wänden die Verkündigung, das Präsepe und Christus als zehnjährigen Knaben im Tempel, und im Gewölbe die vier Sibyllen malte. Im Bilde des Knaben Jesu brachte er sein eigenes Portrait an, bezeichnete das Werk: Bernardinus Pictoricus Perusinus MCCCCCI. Vgl. Gaye zur Uebersetzung des Vasari, Kunstblatt 1837, No.. 84. Lanzi hält sie für die beste Arbeit des Meisters, B. von Rumohr bemerkt aber darin schon Abnahme des Antheils an der Idee seiner Aufgaben und Unvermögen, die Umrisse der grossgehaltenen Figuren ganz auszufüllen. Noch auffallender findet er aber diese Abnahme in einer Altartafel der Kirche St. Andrea desselben Städtchens, auf welcher Pinturicchio die Madonna mit dem Kinde und mehrere Heilige dargestellt hat, wahrscheinlich 1508, da auf einem Briefe, welchen der Maler anbrachte, diese Jahrzahl steht.

In der Sakristei des Domes befand sich zu Orsini's Zeit eine Madonna mit dem Kinde, und in St. Bernardino eine Madonna mit St. Hieronymus und Bernardin.

Bekannter sind seine Arbeiten in Siena, da dieselben im Leben Rafael's schon vielfach besprochen worden sind, nämlich die Bilder der Dombibliothek. Im Leben Pinturicchio's sagt Vasari, dass Rafael alle Zeichnungen dazu gefertiget habe, im Leben Rafael's schreibt er diesem aber nur einige Zeichnungen und Cartons zu. Die italienischen Schriftsteller pflichten fast alle der ersteren Angabe bei, indem sie die sämmtlichen Werke als Rafaelische Compositionen betrachtet wünschen. Dagegen spricht aber der Umstand, dass man in mehreren nichts von der natürlichen Anmuth und Freiheit erkennt, durch welche Rafael den Pinturicchio so weit übertraf. Dass Rafael einige Zeichnungen gemacht habe, ist unläugbar, denn es sind noch zwei derselben übrig, die eine in der Gallerie der Uffizi zu Florenz, die andere im Hause Baldeschi zu Perugia, beide braun mit Sepia getuscht, und kaum noch bemerklich mit Weiss gehöht. Die erste dieser Zeichnungen ist der Entwurf zu dem von Vasari zuerst beschriebenen Bilde, welches den Cardinal Capranica vorstellt, wie er sich in Begleitung des Aeneas Piccolomini zum Concilium von Basel begibt, und welches nach Lanzi, Bottari u. a. von Rafael selbst gemalt seyn soll, was aber von Rumohr verneint, indem das Gemälde das Geistreiche der Zeichnung bei weitem nicht wiedergibt. Die zweite, zu Perugia befindliche Zeichnung, stellt das 5te Bild, die erste Begegnung Kaiser Friederich III. mit seiner Braut am Thore von Siena dar. Diese Umgebung, sogar die Säule, welche zum Andenken an jene Begebenheit errichtet worden war, sieht man im Gemälde angebracht, so wie auch Bildnisse sienesischer Personen, was Alles in der Zeichnung fehlt. Hieraus schliesst Rumohr, dass Rafael diese Zeichnung gar nicht in Siena gefertiget, und hält es für ganz unwahrscheinlich, dass er Cartons zu den Gemälden gemacht, oder vollends an ihrer Ausführung selbst geholfen habe. Die Ausführung der Gemälde, und wohl auch grösstentheils der Entwurf der Zeichnungen, geht daher auf Rechnung des Pinturicchio, der sich dabei verschiedener Jungen und Gesellen bediente, wie Vasari behauptet. Das ganze Werk wurde in 10 Bilder abgetheilt. Den Inhalt des ersten Bildes haben wir oben bezeichnet, im zweiten sieht man, wie das Concilium den Aeneas Piccolomini zu vielen Gesandtschaften aussendet, im dritten, wie er als Legat des Gegenpapstes Felix zu Kaiser Friederich III. kommt, im vierten Bilde, wie Friederich ihn zu Papst Eugen IV. schickt, bei welcher Gelegenheit er zum Erzbischofe von Siena erhoben wurde, das fünfte haben wir oben genannt, im sechsten geht Aeneas als Gesandter des Kaisers zu Papst Calixtus III., im siebenten Gemälde sieht man ihn zum Papste Pius II. erhoben, im achten begibt er sich zum Concilium nach Mantua, im neunten ist dessen Heiligsprechung der heil. Catharina von Siena dargestellt, und im zehnten Gemälde sein unerwarteter Tod zu Ancona. Im Vordergrunde des neunten Bildes zeigt man einen Jüngling im blauen Mantel und rothen Beinkleidern als Bildniss Rafael's; die Figur neben ihm, in Roth und Grün gekleidet, soll Pinturicchio seyn. Beide halten Kerzen in den Händen, aber nur die des Pinturicchio ist angezündet. In den Feldern der Decke sind heidnische Gegenstände in Arabesken auf rothem und schwarzem Grunde angebracht. Ein weiteres Gemälde über der Thüre der Bibliothek, erst nach dem Tode Pius II. ausgeführt, stellt die Krönung Pius III. dar, mit einer Menge von Bildnissen und der Unterschrift:

Pius III. Senensis, Pii secundi nepos MDII. Septembris XXI apertis electus suffragiis, octavo Octobris coronatus est.

Daraus ersehen wir zugleich, dass Pinturicchio noch 1504 in Siena gearbeitet haben muss. Alle diese Werke sind noch wohlerhalten. Die Tafel mit der Geburt der Maria, welche Pinturicchio nach Vasari in seinem 59. Jahre für St. Francesco zu Siena gemalt hatte, ging aber im Brande von 1655 zu Grunde. Dieses Bild war das letzte des Künstlers, über dessen Ausführung er sich nach und nach zu Tode grämte, wenn nemlich die Erzählung des Vasari gegründet ist. Er sagt nemlich, die Mönche hätten dem Maler ein grosses Zimmer räumen müssen, nur einen alten schweren Kasten nicht weiter schleppen wollen, bis sie endlich der wiederholte Lärm Pinturicchio's dazu bestimmte. Bei dieser Gelegenheit brach im Kasten ein Brett, und die Mönche fanden darin 500 Ducaten in Gold, was nach Vasari den Maler so geärgert haben soll, dass er zuletzt aus Verdruss starb. An der Richtigkeit dieser Erzählung erregt indessen Titius, ein gleichzeitiger Schriftsteller, grossen Zweifel. Dieser sagt: das erwähnte Madonnabild sei den 8. November 1504 öffentlich aufgestellt worden, während es nach Vasari's Angabe erst 1512 vollendet worden seyn musste, im Todesjahr des Künstlers. Titius nennt als Ursache seines Todes den Verdruss über die Untreue und das ausschweifende Leben seiner Frau, welche Bemerkung wenigstens bestätigt, dass er in Siena gestorben ist. Mariotti hat aber Unrecht, wenn er glaubt, Pinturicchio sei von 1503 bis 1513 ununterbrochen in Siena geblieben.

Von den Gallerien des Auslandes hat namentlich jene des königl. Museums in Berlin Werke von Pinturicchio. Als ein sehr wohlgenügender Beleg für die Richtung dieses Künstlers, und namentlich seinen Wandgemälden vergleichbar, ist unter diesen eine grosse Anbetung der Könige hervorzuheben, nach Kugler ein festliches ausdrucksvolles Bild, wenn gleich in der Ausführung eine gewisse mehr handwerksmässige Weise anklingt. Anziehend ist im Bilde besonders die Gestalt des jüngsten der Könige, der in liebenswürdiger Jugendlichkeit vortritt. Er trägt diejenigen Züge, denen man mehrfach in Perugino's Fresken begegnet, und die man vorzugsweise als das Portrait von Pinturicchio's jüngerem Mitschüler Rafael zu bezeichnen pflegt. Trefflich ist auch die Gestalt des neben der Maria knieenden Donators, so wie es auch den übrigen Figuren nicht an mannigfach charaktervoller Individualisirung fehlt. Von ihm ist daselbst auch ein kindlich sinniges Portrait eines zarten Jünglings mit blondem herabhängendem Haar, nach Kugler's Meinung ebenfalls Rafael's Bildniss. Eine kleine Verkündigung von seiner Hand ist sehr anmuthig, voll Grazie und lebendiger Bewegung. Zwei Bilder, deren jedes eine Menge von Scenen aus der Geschichte des Tobias in kleinen Figuren enthält, sind nach Kugler minder in Bezug auf Composition und gediegene Zeichnung, als wegen des mannigfach verschiedenen bunten Costümes und der launigen Zwischenhandlungen interessant.

Ausser der Biographie in Vasari's Lebensbeschreibung haben wir über Pinturicchio folgendes Werk: Di Bern. Pinturicchio Pittore Perugino de, secoli XV. XVI. memorie raccolte e publicate da G. B. Vermiglioli. Con appendice di documenti in buona parte inediti e con illustrazioni nuove e copiose anche della vita, e di qualche opera di Pietro Peragino onde emendare i Biografi suoi ed alle omissioni loro notevolmente supplire. Nebst Pinturicchio's Portrait. Perugia, 1837.

Graf Caylus und N. le Sueur stachen nach Pinturicchio's Zeich-

nung die Kreuzerfindung in Helldunkel für das Cabinet Crozat. B. Pinelli radirte die Fresken im Dome zu Spello im Umrisse. Faucci stach 1760 die Bilder in der Bibliothek des Domes zu Siena, besser aber stach sie C. Lasinio nach F. Pierucci's Zeichnung. Die Krönung Pius III. daselbst, stach Gius. Rossi, ebenfalls nach Pierucci's Zeichnung. Das Kupferwerk über die sienesischen Malereien hat den Titel: Raccolte delle piu celebri pitture esistenti nella città di Siena. Firenze 1825.

Pintz, Johann Georg, Kupferstecher zu Augsburg, lieferte verschiedene Blätter für die Wolf'sche Kunsthandlung, und zeichnete sich durch seine architektonischen Stiche aus. Lipowsky nennt ihn im Lexikon bayerischer Künstler J. G. Penz und ohne weiteres Urenkel des berühmten Georg Pencz, und dann führt er ihn unter Pintz wieder als ganz verschiedenen Künstler auf. Starb 1767 im 70. Jahre.

1) J. A. Pfeffel, Kupferstecher, nach des Marées.
2) J. D. Preissler, Maler, nach J. M. Schuster.
3) Mehrere Heiligenbilder, nach J. W. Baumgartner.
4) Gallus und Germanus, nach P. Decker.
5) Das Rathhaus in Augsburg, 17 Blätter nach S. Kleiner's Zeichnung.
6) Ansichten des Schlosses Königstein. 15 Blätter.

Pintz, Philipp Gottfried, Kupferstecher, vielleicht der Sohn des Obigen, stach ebenfalls Architektur.

1) Die Façade der Gallerie zu Düsseldorf, 1776.

Pinus, Cornelius, Maler, lebte zu Rom unter der Regierung des Kaisers Vespasian. Er malte mit Accius Priscus die von diesem Kaiser wieder aufgebauten Tempel des Honos und der Virtus aus.

Pinzon, s. Pinson.

Pio, Angelo, Bildhauer, wurde 1690 in Bologna geboren, und von G. Mazza und C. Rusconi unterrichtet. In den Kirchen zu Bologna sind Werke von ihm, andere kamen ins Ausland, da sein Ruf weit verbreitet war. Die Nachwelt hat ihn strenger gerichtet. Arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts. F. M. Francia stach nach ihm eine Madonna in halber Figur im Oval; Anderes stachen A. F. Monti und L. Quadri.

Pio, Domenico, der Sohn des Obigen, übte gleiche Kunst. In S. Biagio zu Bologna sind einige Bildwerke von ihm.

Pio, Giovannino di, Beiname von G. Bonati.

Piola, Giovanni Gregorio, Miniaturmaler von Genua, war ein Künstler von grossem Rufe. Er arbeitete in Rom, auch in Madrid, und zuletzt in Marseille, wo er 1625 im 42. Jahre starb.

Piola, Pier Francesco, der Bruder des Obigen, studirte die Malerei unter L. Cambiaso, und erwarb sich den Ruf eines der besten Nachahmer dieses Meisters. Starb 1600 im 35. Jahre.

Piola, Pellegro, Maler von Genua, wurde 1617 geboren, und von D. Cappellini unterrichtet, nahm sich aber diesen Meister nicht zum Vorbilde, sondern suchte durch eifriges Studium nach

den Werken der besten Meister zur Selbstständigkeit zu gelangen. Die Natur hatte ihm die Gabe der Anmuth verliehen, und daher fanden seine mit Geschmack und Fleiss behandelten Bilder schon frühe viele Verehrer. In der Gallerie Brignole zu Genua ist von ihm eine heil. Familie mit St. Johannes, der dem Jesuskinde einen Schmetterling reicht, ein Bild, welches Franceschini für A. del Sarto erklärte. Mengs hielt dessen Gemälde des heil. Eligius in der Goldschmiedstrasse für ein Werk des L. Caracci. Seine Werke sind indessen nicht zahlreich, denn Piola wurde als Jüngling von 23 Jahren aus Neid ermordet, mitten in seinem Streben nach dem Höchsten der Kunst. Seine Nebenbuhler nannten ihn den neuen Parmiggiano, wobei sie fälschlich vorgaben, er nehme seine Figuren aus den Werken jenes Meisters.

**Piola, Domenico,** Maler und Radirer, der Bruder des Obigen, wurde 1628 zu Genua geboren, und von Cappellini unterrichtet. Später arbeitete er gemeinschaftlich mit V. Castelli, und in dessen Geschmack; dann ahmte er Castiglione's Manier nach, und endlich schuf er sich einen eigenen Styl, der sich aber wieder jenem des P. da Cortana nähert. Er erwarb sich das Lob eines vorzüglichen Künstlers, dessen Bilder durch Schönheit und Mannigfaltigkeit der Form, durch eine gewisse Anmuth und zauberische Färbung die Sinne fesselten. Nur wünschte man in seinen Werken stärkere Contraste. Zärtliche und sanfte Charaktere stellte er glücklicher dar, als kühne und trotzige Naturen; besonders gerne brachte er Kinderfiguren an, worin man sein Talent mit jenem des Fiaminigho verglich. Solche liebliche Bilder hinterliess er viele in Genua, wo er Palläste mit Friesen verzierte. Ernster ist er im Wunder des heil. Petrus an der Porta Speciosa zu Carignano, wo nach Lanzi das Bauwerk, das Nackte, die Bewegungen sehr fleissig und durchdacht, die Wirkung mit Guercino ihm gegenüber wetteifert. Auch in der Ruhe der heil. Familie in Giesu daselbst ging er von seinem gewöhnlichen Style ab. Dieser Künstler starb 1703, und hinterliess drei Söhne.

G. Tasniere stach nach ihm das Bildniss des Jesuiten H. Durezzo, und drei verschiedene Titel und Thesen mit reichen Allegorien. Testana stach das Bildniss des Cardinals Durati und ein Paar Philosophen-Köpfe.

G. Ratti, welcher in seinen Vite de' Pittori genovesi, p. 29 das Leben dieses Künstlers beschreibt, sagt auch, dass Piola in Castiglione's Manier schön in Kupfer radirt habe, und dazu bemerkt Bartsch P. gr. XXI. 419. nur, dass seine Nadel auch manchmal jener des Biscaino gleiche, und die Zeichnung seiner Blätter mehr Geschmack, als Strenge und Bestimmtheit verrathe. Bartsch beschreibt 5 Blätter von Piola, ohne zu behaupten, dass der Künstler nicht noch andere gefertigt haben könne. In einigen Werken, wie in Huber's Catalog des Cabinet de Winkler, waren dem Piola Blätter beigelegt, die dem Dom. Peruzzini angehören.

1) Die Geburt Christi. Maria sitzt links und hebt den Schleier von dem Kinde, um es dreien Hirten zu zeigen. St. Joseph, hinter der heil. Jungfrau, wendet sich zu einem Weibe, von welchem man nur den Kopf sieht. Rechts unten: D. P. F. Im Geschmacke Biscaino's radirt. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 B. Sehr selten.

2) Die Geburt Christi. Die heil. Jungfrau knieet vor der Krippe, Joseph in der Mitte, ist in Anbetung begriffen, und links sieht man die beiden Thiere. Den Grund bildet das Innere eines verfallenen Gebäudes, und in der Luft schwe-

ben Engel. Rechts oben: D. Piola Genu. sis. faciebat 1655. Im Geschmacke Castiglione's. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 6 L.

3) Die heil. Jungfrau auf dem Throne, wo zwei Engel die Vorhänge halten. Sie hat das Kind auf dem Schoosse und ein Buch in der Rechten. Dieses Blatt nähert sich in der Behandlungsweise den Werken Piola's, es ist aber das geringere unter diesen Blättern. Ohne Zeichen. H. 6 Z., Br. 4 Z. 3 L.

4) Der Hirte Paris im Kniestück, fast nackt, mit Stock und Apfel an einem Piedestal. Auf dem Apfel sind die Buchstaben D. P. geschrieben. Die Zeichnung dieses Blattes ist schwach, vielleicht ein Werk aus der Jugendzeit des Künstlers, wenn es wirklich von ihm herrührt. H. 4 Z. 3 L.? Br. 2 Z. 11 L.?

5) Ein Alter mit langem Bart, en face in halber Figur. Links oben stehen die Buchstaben D. P. In breiter Manier und mit kühner Nadel radirt. H. 5 Z. 7. L. Br. 3 Z. 9 L.

6) Das Wunder des heil. Antonius von Padua. St. Antonio da Padoa, 1640, fol. Es gibt Abdrücke vor und mit der Adresse von Rossi. Bartsch kannte dieses Blatt nicht.

Piola, Giovanni Andrea, Maler, der Bruder Domenico's, erregte die grössten Erwartungen, starb aber in der Blüthe der Jahre. Seine Gemälde sind desswegen sehr selten. In der Gallerie zu Florenz ist von ihm eine Madonna mit dem Christuskinde und dem heil. Johannes, ein köstliches Bildchen, voll Zartgefühl und Anmuth, von trefflicher Färbung.

Piola, Antonio Maria, malte in seiner Jugend mehrere Bilder im Style seines Vaters Domenico, und copirte auch täuschend die Portraite des Van Dyck. Später ergriff er ein einträglicheres Gewerbe. Starb 1715 im 61. Jahre.

Piola, Paolgirolamo, Maler und Domenico's Sohn, wurde 1666 zu Genua geboren, und sowie er unter den Künstlern dieses Namens der talentvollste war, so hat er sie auch alle verdunkelt. Lanzi nennt ihn einen wahren Marattisten in dem Verfahren; diess nemlich nur hinsichtlich seiner genauen vorgängigen Studien zu jeder Arbeit, welche er nachher gemächlich ausführte, nicht aber so hinsichtlich der Nachahmung. Hierin scheint er sich mehr die Caracci zu Muster genommen zu haben, die er in Rom viel copirt hatte. Davon sieht man Spuren in seinem schönen Bilde von St. Dominicus und Ignatius in der Kirche zu Carignano, und allenthalben, wo er seinen Pinsel angesetzt. Bekanntlich schalt ihn der Vater wegen seiner Langsamkeit; er aber liess ihn reden, immer bedacht, wählsamer, grossartiger, zarter und wahrer, als sein Vater zu seyn. In Wandbildern hatte er ein ganz besonderes Verdienst, und als Mann von Kenntnissen ersann er zur Zier mehrerer vornehmer Häuser recht gute Fabeln und Geschichten. Sehr gelobt wurde sein Parnass, den er für G. Filippo Durazzo malte. Die Leinwandbilder sind indessen nie zahlreich gewesen, und so blieb er im Auslande unbekannt. Dieser Künstler starb 1724.

Piola, Giovanni Batista, ebenfalls Domenico's Sohn und Schüler, war nur als Copist bekannt, und wenn er ein anderes Bild malen wollte, so musste er fremde Zeichnung haben.

Piola, Domenico, Maler, der jüngere dieses Namens, Sohn des Gio. Batista, ist der letzte dieses Geschlechts, der aber, als er

eben dem Ruhme der Piola nacheiferte, in der Blüthe der Jahre starb, im Jahre 1744, 26 Jahre alt.

**Piombo, Fra Sebastiano del,** Maler von Venedig, heisst mit seinem Geschlechtsnamen Luciani, kommt aber in der Kunstgeschichte immer nur unter ersterem vor. In seiner früheren Jugend betrieb er mit Vorliebe Musik, bis er endlich bei Gio. Bellini noch grössere Leidenschaft für die Malerei fasste, in welcher er in der Folge auch wirklich excellirte. Nachdem er Gian Bellini verlassen, nahm er Giorgione, und ahmte diesem Meister besser als Andere im Farbenton und im Duftigen nach, wie Lanzi bemerkt. In Rom schloss er sich anfangs an Rafael an, später liess er sich aber von Michel Angelo leiten, welcher damals mit der Schule Rafael's in Opposition stand. Piombo kam aber schon als selbstständiger Künstler nach Rom, der bereits in Venedig neben Giorgione mit Ehren genannt wurde. Sein Bild in St. Gio. Chrisostomo daselbst ward für ein Meisterstück gehalten, im Geiste Giorgione's behandelt. Es stellt diesen Heiligen auf dem Throne vor, von andern Heiligen umgeben. Da sich auf solche Weise sein Ruf schon verbreitet hatte, berief ihn Agostino Ghizi nach Rom, um zur Ausschmückung seines Pallastes (Farnesina) beizutragen, neben Rafael und B. Peruzzi. Del Piombo malte da mythologische Darstellungen, die in Hinsicht der Färbung das grösste Lob ernteten, in Zeichnung aber die Werke der genannten Meister nicht erreichten. Besonders rühmte man das Bild des Polyphem. Sebastiano gab sich indessen die grösste Mühe, in der Zeichnung vollkommener zu werden; allein es gelang ihm nie in dem gewünschten Grade. Desswegen nahm sich Michel Angelo seiner an, der sich dieses Künstlers, sowie des Marcello Venusti bediente, um Rafael ein Gegengewicht hinzustellen, was er dadurch zu erreichen suchte, dass er die eigene gediegene Zeichnung mit dem schönen Colorite der venetianischen Schule vereinigte. Piombo war nicht sonderlich gedankenreich, und im Componiren mehrerer Figuren langsam, unentschlossen, fing schwer an und vollendete noch schwerer. Dieser Mangel war ihm sehr fühlbar, und so musste ihm die Unterstützung Buonarotti's um so wünschenswerther seyn. Letzterer gab ihm mehrere Zeichnungen, die dann Piombo in Farben ausführte. Indessen hat auch Sebastiano treffliche Bilder componirt, die aber der peinlichen Mühe wegen, die er sich gab, nicht von Härte frei sind. In St. Agostino zu Perugia ist eine Geburt der Maria von ihm gemalt, und die Geisslung bei den Osservanti zu Viterbo galt für das beste Bild der Stadt. Die Pietà bei den Conventualen daselbst malte er nach einer Zeichnung Buonarotti's. Michel Angelo's Beihülfe förderte ihn besonders auch bei der Ausführung der Malereien zu St. Pietro in Montorio in Rom, wo er in einem Zeitraume von sechs Jahren nach den Cartons desselben einige Bilder malte. Das Gemälde der Verklärung Christi sollte zugleich die Frescomalerei in Schatten stellen; denn Sebastian malte es auf eigene Weise, welche sich aber nicht bewährte, indem das Gemälde ganz unscheinlich geworden ist, sowie einige andere Bilder daselbst. Ein Werk von grösserer Bedeutung, in welchem Michel Angelo durch Fra Sebastiano mit Rafael in Wetteifer trat, ist aber die berühmte Auferweckung des Lazarus, jetzt in der National-Gallerie zu London. Der Cardinal Giulio de Medici, nachmaliger Pabst Clemens VII., wünschte als Erzbischof von Narbonne zwei Bilder in die Cathedrale daselbst zu stiften, und bestellte daher bei Rafael die Transfiguration, bei Sebastian del Piombo die Auferweckung des Lazarus, beide als Gegenstücke

**von gleicher Grösse. Vasari sagt, dass man beide Bilder un**endlich bewundert habe, und obgleich die Arbeiten Rafael's wegen ihrer höchsten Grazie und Schönheit nicht ihres Gleichen hatten, so seyen doch auch die Leistungen des Sebastiano allgemein und von Jedermann gelobt worden. Dieses wird nach Dr. Waagen, Kunst und Künstler etc. I. 186, noch heute ein jeder, der beide Bilder kennt, sehr natürlich finden, denn es war nicht Sebastian allein, es war mit ihm der grosse Michel Angelo, welcher hier gegen Rafael in die Schranken trat. Vasari sagt nemlich, dass Piombo das Bild unter Leitung des Meisters und theilweise nach dessen Zeichnung ausgeführt habe. Diess beweist auch der Augenschein; man sieht nach Dr. Waagen auf den ersten Blick, dass manche Theile, besonders die Figur des Lazarus von keinem andern, als Michel Angelo gezeichnet seyn könne, so ganz in seinem Geiste sind die Motive, so grossartig und vom tiefsten Verständniss die Formen. Waagen geht so weit, zu behaupten, dass die ganze Composition von Michel Angelo, wenn vielleicht auch nur in einer kleinen Zeichnung, angegeben worden sei, und dass Buonarotti für die Figur des Lazarus dem im Nackten schwachen Sebastian mit einem Carton ausgeholfen habe. Wunderbar geistreich und zugleich der Schrift ganz getreu, ist in dem Lazarus der Uebergang vom Tode zum Leben ausgedrückt. Das Leichentuch, welches sein Gesicht dunkel beschattet, erregt lebhaft die Vorstellung der Grabesnacht, die ihn noch vor kurzem umgeben; das aus diesem Dunkel scharf auf Christus, seinen Erlöser, blickende Auge zeigt uns dagegen im schlagendsten Gegensatz das neue Leben in seinem geistigsten Organ. Dieser ist auch in dem Körper durchgeführt, der in lebhafter Anstrengung ist, sich völlig von den Binden, die ihn fest umwunden halten, zu befreien. „Mein Herr und mein Gott„! sagt sein ganzer Ausdruck. Die Geberden des in Gestalt und Ausdruck edlen Christus ist ebenfalls sehr sprechend. Mit der Linken deutet er auf Lazarus, mit der Rechten gen Himmel, als ob er sagte: „Ich habe dich erweckt durch die Kraft dessen, der mich gesandt hat," was auch wieder ganz mit dem biblischen Text übereinstimmt. In den vielen andern Figuren ist Dank, Erstaunen, gläubige Ueberzeugung, Zweifel in den verschiedensten Abstufungen ausgedrückt. Eine sehr poetische Landschaft beschliesst den hochgenommenen Horizont. Man sieht, dass Sebastian hier in allen Stücken sein Aeusserstes gethan hat, indem die Ausführung durchhin sehr gründlich und gediegen, die Farben von grosser Sättigung und Tiefe des Tons sind. Dennoch ist die Gesammtwirkung des Bildes jetzt etwas bunt und fleckig, denn manche Stellen haben sehr nachgedunkelt, manche helle Farben treten zu sehr hervor; überdem aber ist die ganze Oberfläche ungleichmässig von einer starken Lage alter Firnisse und Schmutz bedeckt. Noch beklagenswerther ist es, dass dies Hauptwerk durch Würmer, welche von dem bei der Uebertragung auf Leinwand gebrauchten Kleister angezogen werden, schon seit Jahren zernagt wird, ohne dass die Direktion diesem Uebelstande abzuhelfen gesucht hat. Die Zeit der Vollendung des Bildes ist 1519. Die Gebrüder Woodburn in London, hatten noch 1837 einen sehr interessanten Brief, d. d. 29. Dezember 1519 des Sebastian del Piombo an seinen damals in Florenz befindlichen Gönner Michel Angelo, aus welchem hervorgeht, dass das Bild gegen diese Zeit fertig geworden ist. Der Cardinal schickte es nach Narbonne, und da blieb selbes, bis es der Regent, Herzog von Orleans, für 24,000 Fr. erkaufte. Als es mit der Gallerie Orleans nach England kam, kaufte es der Banquier Angerstein für 3500 Guineen, welchem Hr. Beckford 20,000

Pfund Sterling bot, die höchste Summe, welche wohl jemals für ein Bild in Antrag gebracht worden ist. Angerstein wollte indessen noch um 5 Procent mehr, worüber sich die Sache zerschlug. Das Gemälde trägt die Aufschrift: Sebastianus Venetus faciebat.

Fra Sebastiano malte noch viele andere Bilder, die aber theilweise mit der Zeit gelitten haben. Erhalten sind die Wandgemälde zu St. Pietro in Montorio, die Geisslung Christi daselbst aber, die er auf Stein malte, ist schwarz geworden. Palmaroli hat dieses Gemälde so gut als möglich restaurirt. Piombo ist der Erfinder einer neuen Art in Oel auf Stein zu malen, worin er selbst Zimmergemälde ausführte, die damals beliebte Aufnahme fanden, aber des schwierigen Transportes wegen bald wieder unbeachtet blieben. Die oben erwähnte Geisslung wiederholte er für die Osservanti zu Viterbo, und eine ähnliche malte er in der Carthause zu Neapel in Oel, die man in der Ausführung auch dem Buonarotti zuschreibt.

Ein grosses Bild ist das Hauptaltarblatt der Kirche St. Niccolo in Treviso, auf welchem die Madonna und mehrere Heilige vorgestellt sind. In der Kirche des heil. Bartolomäus in Venedig ist ein heil. Sebastian und Bartolomäus, nackte Figuren.

Die Altarbilder dieses Künstlers, und im Allgemeinen die historischen Bilder im grossen Formate sind selten. Zimmerbilder und Portraite malte er aber viele, und ohne grosse Anstrengung. Lanzi sagt, man könne schwerlich schönere Hände von rosigerem Fleisch, oder seltsamere Beiwerke sehen. Als er den berühmten Pietro Aretino malte, unterschied er in den Kleidern fünferlei Schwarz, und stellte ganz genau das Sammet-, das Atlasschwarz und noch anderes dar. In Berlin ist ein Bildniss dieses Mannes. Piombo malte auch Clemens VII. Das sprechende Bild dieses Papstes bewahrt die k. Akademie zu Neapel, neben jenem des Cardinal Bembo und des Duca Valentino. Ein Bildniss von Clemens kam auch in die Gallerie zu Fontainebleau, mit dem Bildnisse der Schwester dieses Papstes. In Fontainebleau war auch das berühmte Portrait der Giulia Gonzaga, von dem Vasari sagt, dass es bei den himmlischen Schönheiten dieser Frau, und von so meisterhafter Hand ausgeführt, ein göttliches Werk gewesen, und von dem Cardinal Hippolyt von Medici Franz I. geschenkt worden sei. Jetzt ist dieses Bild verschollen, sowie mehrere andere Gemälde der Sammlung Franz I.

In der englischen National-Gallerie wird ein etwas colossales Bild einer Heiligen für jenes der Giulia ausgegeben, Dr. Waagen I. 203 glaubt aber nicht, dass es jenes von Vasari gerühmte Werk ist, da dieses Portrait weder in den zwar edlen Zügen der Frau, noch in der Malerei so schön ist, um es dafür zu halten. Die Färbung hat wenig Wahrheit, ist aber ungemein harmonisch durchgeführt. Dieses Gemälde stammt aus der Sammlung Borghese, so wie ein anderes derselben Gallerie, welches den Cardinal Hippolito de Medici und den Künstler selbst vorstellt. Man gibt dieses Bild als Werk des Sebastiano, Dr. Waagen zweifelt aber an der Richtigkeit. Es ist sehr ungleich. Der Kopf des Künstlers von würdigem Charakter und glühendem Ton, ist eben so vortrefflich, wie der des Cardinals schwach.

In der Gallerie des Pallazzo Pitti zu Florenz ist Sebastiano's treffliches Gemälde, welches das Martyrthum der heil. Agatha vorstellt, angeblich nach Michel Angelo's Zeichnung, mit lebensgros-

sen Figuren. Er malte es für den Cardinal von Aragona, aber schon zu Vasari's Zeit besass der Herzog von Urbino das Bild. Später kam das Werk nach Florenz in die Gallerie, von wo aus selbes nach Paris wandern musste. Nach dem Sturze Napoleon's wurde es mit anderen Kunstschätzen reclamirt. Die Zeit der Entstehung des Gemäldes besagt folgende Aufschrift: Sebastianus Venetus 1520.

In der königl. Sammlung zu Neapel sieht man ausser den oben erwähnten Bildnissen noch eine Madonna, welche das schlafende Kind mit einem Schleier bedeckt. Dieses Bild ist unvollendet, aber von wundersamer Färbung.

Im Museo Pino zu Mailand ist eine Kreuztragung, welche dem Piombo zugeschrieben wird.

Auch das Ausland bewahrt Werke von diesem Künstler. In der National-Gallerie zu London bewundert man die bereits oben erwähnte Erweckung des Lazarus. Ferner ist daselbst das angebliche Bildniss der Giulia Gonzaga, und das Bild des Cardinals mit dem Künstler, beide oben erwähnt. In der Bridgewater-Gallerie ist die Grablegung nach einer Composition des Michel Angelo aus der Gallerie Orleans; allein sie ist durch Uebermalen so zugerichtet, dass es kein Urtheil mehr zulässt. In der Sammlung zu Blenheim ist jenes weibliche Bildniss, welches daselbst Dorothea genannt wird. Man legt es dem Rafael bei, Dr. Waagen II. 40 glaubt aber mit Bestimmtheit, den S. del Piombo als Verfertiger zu erkennen. Auffassung, Zusammenstellung der Farben, Colorit, Landschaft des Hintergrundes sind ganz in seinem Geschmack. Die prächtige Kleidung — sie hat einen rothsammtnen Mantel an — deutet auf eine Dame von Rang. In der Gemäldesammlung zu Landsdownehouse ist ein männliches Bildniss von sehr edler Auffassung und tiefer Harmonie der Farben. Sir Thomas Baring besitzt ein Meisterwerk dieses Künstlers, in welchem der Geist des Michel Angelo mit seiner eigenen trefflichen Malweise auf das Glücklichste gepaart ist. Die Maria, das lebhaft bewegte Kind von sehr edlen Formen auf dem Schoosse, welches auf den als Jüngling genommmen Johannes zur Linken deutet, legt die Hand auf die Schulter des verehrenden Donators, eines vortrefflichen männlichen Bildnisses von inbrünstigem Ausdrucke. Auf der rechten Seite ist der schlafende Joseph. Nach Waagen zeigt dieses Bild in der Behandlung wie im Ton eine nahe Verwandtschaft zur Auferweckung des Lazarus, und ist gewiss ohngefähr in derselben Zeit gemalt; Kniestück mit lebensgrossen Figuren. Graf Radnor in Longfordcastle besitzt ein Bild des heil. Sebastian, ebenfalls nach einer Composition des Michel Angelo, in sehr klarer Farbe höchst fleissig durchgebildet. Im Hintergrunde sind Felsen und Ruinen von bizarren Formen. Auch ein weibliches Bildniss, welches daselbst als Rafael's Fornarina getauft ist, hält Dr. Waagen ebenfalls für ein treffliches Werk des Sebastiano. Es hat mit der Geliebten Rafael's nichts gemein.

Von den Kunstschätzen, welche sich von Piombo in Frankreich befanden und noch befinden, haben wir schon die Bildnisse Pabst Clemens VII. und seiner Schwester, so wie jenes der Giulia Gonzaga erwähnt, welches ehedem den Pallast in Fontainebleau zierte. Auch die berühmte Erweckung des Lazarus ist mit der Orleans'schen Gallerie nach England gewandert, und das Bildniss des Cardinals Polus, ehedem für Rafael gehalten, kam aus Crozat's Sammlung nach Russland. In der Gallerie des Louvre ist die Heimsuchung Mariä, Kniestück, bezeichnet: Sebastianus Venetus Faciebat Romae MDXXXI. Die grossen Formen,

der Adel der Charaktere dieses trefflichen Bildes zeigen nach Dr. Waagen III. 451 den Einfluss des Michel Angelo. Der graubräunliche Fleischton ist sehr gesättigt und harmonisch. Letzteres gilt auch von den Farben der Gewänder, welche hell und in den Lichtern frescoartig gehalten sind. Die Finger sind etwas spitz, die Falten etwas lahm. Dieses Bild kam von Fontainebleau nach Paris. Waagen erklärt daselbst auch das Bild, welches unter dem Namen Rafael und sein Fechtmeister bekannt ist, für ein schönes Werk des Piombo aus den ersten Jahren seines Aufenthaltes in Rom, da er noch ganz in dem braunen glühenden Tone und dem markigen Vortrag des Giorgione colorirte, in der Zeichnung aber, wie besonders die eine stark verkürzte Hand zeigt, schon von Michel Angelo influirt wurde. Diese Hand hat selbst sehr viel Aehnlichkeit mit der linken der Elisabeth auf dem vorigen Bilde, sowohl in Form, als Ton, in letzterem sogar ihr Kopf. Der sogenannte Rafael scheint nach andern Bildern den Kupferstecher Marc-Anton vorzustellen. — In der Sammlung des Marschall Soult ist ein kreuztragender Christus. Im Museum zu Montpellier das Bildniss eines Bildhauers, aus der Sammlung des Malers Baron Fabre, welche die Grundlage jenes Museums ausmacht.

In der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg ist das Bildniss des Cardinals Polus, welches früher für Rafael's Werk galt. Dieses meisterhafte Bild gelangte aus der Sammlung des Chev. Clerville in jene des Grafen Armagnano, und von diesem erhielt es Crozat. In der Eremitage ist auch ein Gemälde mit Susanna von den Alten überfallen, welches als Werk del Piombo's gilt.

In der königl. Pinakothek zu München sieht man das herrliche Bild des heil. Nicolaus im Kirchenornate, zur Linken St. Andreas, und rechts St. Johannes den Täufer, ganze, lebensgrosse Figuren. — In der Gallerie des Herzogs von Leuchtenberg ist eine hl. Familie mit dem kleinen Johannes, Zaccharias und Jacobus, lebensgrosses Kniestück.

Die königl. Gallerie des Museums in Berlin bewahrt das vortreffliche Bildchen eines gekreuzigten Heilandes, auf eine bunte Marmorscheibe gemalt. Dann schreibt man ihm daselbst auch die Copie eines Gemäldes von Giorgione zu, welches sich in der Ambrosiana zu Mailand befindet, und den an die Säule gefesselten heil. Sebastian vorstellt. Es enthüllt den Augen des Beschauers die reinen, edlen und weichen Formen eines schönen Jünglings; das Gesicht ist von ungemein süssem, aber nicht unmännlichem Liebreiz, und in leiser Ahnung des Märtyrerschmerzes dem Engel zugewandt, welcher die Krone herabträgt.

Von der Hand des Piombo sind ferner zwei vortreffliche gemalte männliche Bildnisse, deren eines den Dichter Pietro Aretino darstellt, ein lebensvolles Gesicht mit dem Ausdruck eigenthümlicher, etwas faunischer Keckheit.

In der k. k. Gallerie zu Wien ist das Brustbild eines bärtigen Mannes.

In der k. Gallerie zu Dresden ist eine Copie der Geisslung Christi, und dann hält Hirt, Kunstbemerkung etc. 1830, die Madonna mit Heiligen, welche als Baguacavallo erklärt wird, für Piombo's Werk.

In der Sammlung Massias zu Oggersheim sah man von hoher Vollendung ein Brustbild, welches Christus vorstellt, der mit einem Arm das Kreuz hält. Das Ideal des triumphirenden Siegers, dem

**sein Leiden zur himmlischen Wohllust geworden ist, soll hier meisterhaft, wie kaum einmal dargestellt seyn.**

Sebastian del Piombo verlebte die grösste Zeit seines Lebens in Rom, und es tragen auch die meisten seiner Gemälde den Charakter der florentinisch-römischen Schule. Nie aber erlosch seine venetianische Farbengluth, die er als Erbtheil seiner ersten mit sich in seine zweite Vaterstadt brachte. Sein Colorit zeichnet sich aber vor dem anderer Venediger durch breite Lichter und eine mehr ins Ockerfarbige, als Rothe fallende Mischung aus. Auch glaubt v. Quandt, zum Lanzi II. 68, dass der Künstler mehr aufs erstemal seine Gemälde fertig gemacht, als selbe durch Lasuren vollendet habe, was vielen Bildern des Titian und Bordone einen reizenden Schmelz gibt. In der letzteren Zeit seines Lebens malte er wenig mehr, denn Clemens VII. gab ihm die einträgliche Stelle eines Frate del Piombo, woher ihm der Name geworden. Er lebte jetzt, durch seine reiche Pfründe aller Sorgen enthoben, ein gemächliches Leben, bis ihn endlich 1547 im 62. Jahre der Tod seines Amtes entsetzte. In St. Maria del Popolo ruhen seine Gebeine. Mehreres über diesen Künstler findet man in dem Werke: Sopra la vita ed i dipinti di Fra Seb. Luciani sopranominato del Piombo. Saggio dell' P. Biagi, trattato dal I tom. delle esercitazioni scientifiche e letterarie dell' ateneo di Venezia 1827. C. van Dalen hat das Bildniss del Piombo's gestochen, nach dem Bilde des Cabinet Reynst.

Gestochen nach diesem Künstler kennen wir noch folgende Blätter.

Casa, N. della, Bildniss des Michel Angelo Buonarotti. Kniestück.

Hollar, W. Rittrato de S. Vittoria Colonna, 1650.

Launay, R. de, die Kreuzabnehmung und Begräbniss Christi, nach dem Bilde der Gallerie Orleans.

Larmessin, N. de, das Bildniss des Cardinals Polus, für den Recueil de Crozat.

Thomassin, S., die Heimsuchung Mariä. Kniestück. Dieselbe Darstellung hat auch Queverdo geätzt, und Pigeot mit dem Grabstichel vollendet.

Vendramini, die Erweckung des Lazarus, das herrliche Bild in der englischen National-Gallerie, 1828. Die Formen des Lazarus sind in diesem Stiche viel colossaler und übertriebener, als auf dem Bide, und daher erwecken sie eine eben so ungünstige als unrichtige Vorstellung.

Vicus, E., das Bildniss des Baccio Bandinelli.

Folgendes Blatt wird von Einigen dem S. del Piombo selbst beigelegt:

Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, Maria rechts, im Vorgrund nach links Joseph sitzend, oben in den Lüften ein Engel mit der Tafel: Piu Alto Non etc. Unten rechts: Sebastiano d' VI. Sehr geistreich radirt und sehr selten, kl. fol.

**Piort, V. de, Kupferstecher, der um 1636 zu Avignon arbeitete. Von ihm kennen wir folgendes Blatt:**

**1) Das Weib mit der Glutpfanne, aus welcher ein Knabe eine glühende Kohle nimmt, nach Rubens. H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z. 11 L.**

**Piotti-Pirola, Catarina, Kupferstecherin zu Mailand, genoss da-**

selbst an der Brera den Unterricht des berühmten Longhi, und machte unter Leitung dieses Meisters in kurzer Zeit die erfreulichsten Fortschritte. Mit ungewöhnlichem Talente begabt, hat sie bereits mehrere schöne Blätter geliefert, von welchen 1823 jenes mit St. Hieronymus den Preis der erwähnten Akademie gewann. Nicht weniger trefflich ist die Geburt Christi nach Luini, in welcher sie nicht nur einen glänzenden Beweis ihres Talentes, sondern auch des ihr von der Natur verliehenen zarten Sinnes und reinen Gefühls gegeben hat.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und St. Johannes, nach Procaccini, gr. qu. fol.
2) Die Geburt Christi; Joseph, Maria und zwei Engel beten das Kind an, nach Luini's schönem Bilde der Sammlung Gozzi in Mailand. Liebliches Blatt, gr. fol.
3) Der heil. Hieronymus, nach A. Bonvicino, genannt il Moreto, fol.
4) Die Madonna mit dem Kinde, Halbfigur nach Rafael's Madonna di S. Sisto, gestochen von C. Ulmer, vollendet von C. Piotti, fol.
5) Semiramide rispose al Nuncio: la mia bellezza calmera la sedizione! nach Guercino, 1830, gr. qu. fol.
6) Die sterbende Dido auf dem Scheiterhaufen, nach Cipriani, qu. fol.
7) Tullia d'Arragona, poëtessa del sec. XVI, nach Bonvicini, fol.

**Piper, Franz,** Zeichner und Maler aus der Grafschaft Kent in England, wo sich sein Vater, ein Flamänder, niedergelassen hatte. Mit Talent begabt, hätte er es weit bringen können; allein sein Hang zum Sonderbaren trieb ihn durch ganz Europa, bis in die Levante, wobei er sein Vermögen verzehrte, und nur dann malte, wenn ihn die Flasche dazu begeisterte. Auch zu London fand man seine Bilder nur in den Schenken. Er hatte Talent zu humoristischen Darstellungen. Der Kupferstecher Becket bediente sich seiner Zeichnungen. Seine Zeichnungen von Köpfen berühmter Männer sind für das Werk von P. Rycault von Elder gestochen worden. Diese Arbeiten unternahm er, nachdem sein Vermögen ganz erschöpft war, als ihm aber nach dem Tode seiner Mutter noch Einiges zufloss, verfiel er in seine alte Gewohnheit, und starb 1698.

**Pippi, Giulio,** genannt Romano, Maler und Architekt, geb. zu Rom 1492. gestorben zu Mantuà 1546. Die Jugendgeschichte dieses berühmten Künstlers ist unbekannt, und dass er in Rom geboren, schliessen wir nur aus dem Beinamen Romanus. Doch weiss man, dass Giulio frühzeitig in Rafael Sanzio einen Lehrer und einen Freund gefunden, und dass er der berühmteste unter den Schülern seines Meisters geworden. Er nahm auch vielfachen Antheil an den Werken Rafael's, so wie in seiner früheren Zeit überhaupt der Geist des letzteren über ihn waltete. Allein ihm fehlte die Grazie und Keuschheit seines Meisters, man findet in seinen Werken das edle Gefühl und den reinen Sinn desselben nicht, und nur so lange Giulio in Rom war, hatte der classische Genius seiner Schule das ungestüme Feuer seines Geistes gezügelt, welches aber die Schranken durchbrach, als der Tod den Meister dahingerafft hatte. Jetzt zeigte er sich bald in seiner Wildheit, selbst Rohheit, die nur noch in den allgemeinen Bezügen der äussern

Form den Schüler Rafael's erkennen lässt. Giulio hatte aber auch nicht das stille Gemüth eines Sanzio, nicht dessen Sinn, zur Darstellung des Himmlischen geschaffen, ihn beherrschte ein lebendig bewegter, kecker Geist, der sich mehr im Gewaltigen des Michel Angelo aussprach, als im stillen, frommen Wirken Rafael's. Es war besonders das Gebiet der Antike, in welchem er sich am liebsten bewegte. Er gehört, heisst es in der Beschreibung Rom's von Platner, Bunsen etc., I. 515, durch seine mythologischen Darstellungen, in denen er durch tieferes Eindringen in den Geist des Alterthums selbst den Rafael übertreffen möchte, unter die in ihrer Art einzigen Erscheinungen der Kunstwelt. Der antike Sinn scheint in ihm selbstständig wiedergeboren, indem er sich in dem Geiste des Künstlers auf eigenthümliche Weise, und im Charakter der neu italienischen Kunst des 16. Jahrhunderts spiegelt. Man bemerkt daher in seinen Werken wohl Studium, aber keine eigentliche Nachahmung der Antiken. Er wusste die Vorwürfe der alten Fabel mit ungemein sprechendem Sinne aufzufassen; in seinen Compositionen herrscht eine reiche üppige Phantasie, ausgezeichnete Schönheit in Gruppirung und Anordnung, und alles athmet in ihnen ein blühendes sinnliches Leben. Der Styl seiner Zeichnung ist nicht minder trefflich, aber dennoch haben ihn neuere Kunstrichter, wie Fiorillo u. A., manierirt genannt. Seine Zeichnung ist durchaus correkt, auch in seinen christlichen Darstellungen, obgleich diese von ungleich geringerem Werthe sind, als seine Bilder aus dem klassischen Alterthum. Es mangelt ihm an Begeisterung für christliche Gegenstände, so gross, vortrefflich und universell er auch ist. Dann steht er ebenfalls in der Farbengebung unter Rafael, und nur sehr wenige Bilder dürften sich von ihm finden, wo er auch hierin auf seiner übrigen Höhe sich erhält. Mit den Bildern der Sala di Constantino ist dieses nicht der Fall. Im Uebrigen ist aber Giulio Romano an Geist, Kenntnissen und Charakter den übrigen Schülern Rafael's überlegen, und jene Lücke in seinem Wesen abgerechnet, war er nach dem Tode des Meisters vor allen berufen, den Ruhm der Schule fortzupflanzen.

Giulio's frühere Thätigkeit in Rom fällt mit jener Rafael's zusammen, denn dieser Meister bediente sich bei seinen grossen Unternehmungen häufig dessen Beihülfe. In der Sala di Constantino malte er nach Rafael's Zeichnung (mit unbedeutenden Auslassungen) die Schlacht des Constantin mit Maxentius bei der milvischen Brücke. Die Ausführung des Bildes ist kühn und tüchtig, zwar hart und scharf, wie es die Eigenthümlichkeit des Giulio ist, was aber hier dem wildbewegten Ganzen keinen zu grossen Abbruch thut. Diess ist das Hauptbild des Saales, und an dieses reiht sich die Erscheinung des heil. Kreuzes, ebenfalls von Giulio ausgeführt. Dieser Künstler hatte auch die Oberaufsicht bei der Ausführung der biblischen Scenen an der Decke der vaticanischen Logen, wozu Rafael die Zeichnungen gefertiget hatte. Der Meister selbst hat da nur wenig gemalt, das meiste Pippi und andere Schüler. Von ihm ist die Erschaffung der Welt, die Geschichte des ersten Menschen, die Geschichte des Noah, jene des Joseph und vielleicht auch die des neuen Testaments. In der Farnesina malte er einige Darstellungen aus der Geschichte der Psyche, ebenfalls nach Rafael's Cartons.

Dann hat Pippi auch nach Zeichnungen Rafael's Bilder in Oel ausgeführt, was aber nicht immer mit strenger Gewissheit gesagt werden kann. Im Museum zu Paris ist ein Bildchen der heil. Familie, wo das Christkind auf der Wiege stehend den Johannes

liebkoset. Die Ausführung wird dem Giulio beigemessen, so wie von jenem der Madonna col divino amore im Museum zu Neapel. Ein anderes, nach Rafael's Tod von Pippi ausgeführtes treffliches Bild des Museums in Neapel ist unter dem Namen der Madonna della gatta (mit der Katze) bekannt. Auch die Vierge au lézard (Madonna della lucerta, mit der Eidechse) im Museum zu Madrid soll Giulio ausgeführt haben. Eine als Copie dieses Künstlers bezeichnete Wiederholung, hart und kalt gemalt, ist im Palaste Pitti zu Florenz. Man erkennt ferner auch seinen Theil an der Ausführung der berühmten heil. Familie, welche Rafael 1518 für Franz I. von Frankreich unternommen hat. Im Pariser Museum ist das Bildniss der Johanna von Arragonien, welches, mit Ausnahme des Kopfes, dem Giulio beigelegt wird. Zu Oakoverhall in Derbyshire ist eine Copie von Rafael's Bild der Perle im Museum zu Madrid, in der Grösse des Originals. Dr. Waagen erkennt in dieser Nachbildung mit Bestimmtheit die Hand des Giulio. An Giulio Romano gemahnt auch die Madonna mit der Blume in der Sammlung zu Holkham, die da für Rafael gilt. Herr Munro zu London besitzt eine Maria mit dem auf der Wiege stehenden Kinde, welches dem Johannes den Spruchzettel mit dem „Ecce agnus dei" reicht. Die Köpfe sind sehr lieblich, Zeichnung und Ausführung, so wie die freskoartigen Farben sehr in der Art des Giulio. Mit Francesco Penni vollendete er nach Rafael's Tod das schon 1505 übernommene Bild der Krönung Mariä für S. Maria di Monte Luce in Perugia, gegenwärtig im Vatikan. Von Giulio soll die obere Hälfte mit Christus und Maria auf Wolken gemalt sein. Giulio dürfte auch einige der vorhergenannten Bilder erst nach dem Tode des Meisters in Oel ausgeführt haben, denn er war mit Fattore der Erbe der Zeichnungen Rafael's. Sie mussten desswegen auch der Verpflichtung des Meisters nachkommen, die dieser mit den Nonnen von Monte Luce eingegangen hatte. Von Rafael's Tode an lebte er noch in voller Unabhängigkeit einige Jahre in Rom, auf mannigfaltige Weise beschäftiget, sowohl in der Malerei, als in der Baukunst. Hieher gehören einige Frescomalereien mythischen Inhalts: die Gemälde, mit welchen er die von ihm erbaute Villa Lante ausschmückte, und ein grosser Fries in einem der oberen Säle der Farnesina, welcher ihm wenigstens mit grösster Wahrscheinlichkeit zugeschrieben wird, beide tüchtige und gediegene Werke, wenn auch sie bereits mehr durch Kraft und Leben, als durch Anmuth und Zartheit ausgezeichnet sind. Eine Abbildung der erstern Bilder s. Peintures de la Villa Lante de l'invention de Jules Romain, par les frères Piranesi, dess. par Th. Piroli. Den Fries stach B. Pinelli: Il Fregio di Giulio Romano dip. nella Farnesina. Roma 1813. Bedeutender als diese Werke ist ein Altargemälde, welches Giulio unmittelbar nach Rafael's Tod für S. Stefano in Genua ausführte. Es ist diess das Martyrthum des heil. Stephan, welches man als ein würdiges Seitenstück zu Rafael's Transfiguration bewunderte. Es musste unter Napoleon die Reise nach Paris antreten, befindet sich aber seit 1815 wieder in Genua. Der jugendlich schöne Heilige, siegend über das äussere Leiden, ist durch ein nur über ihn hereinbrechendes Licht beleuchtet. Ihm näher sitzt der Befehlshaber, und im Grunde werfen und zielen die römischen Soldaten. An dieses Bild reiht sich nach Dr. Kugler (Gesch. der Malerei I. 269) in gleicher Vortrefflichkeit und jedenfalls auch aus der ersten Zeit von Giulio's Selbstständigkeit eine heil. Familie in der Dresdner Gallerie, wo die Mutter das Kind, um es zu waschen, in der Wanne stehend hält, und der kleine Johannes das Wasser scherzend

hineingiesst. Es ist diess ein Bild voll kecker Lust, schön gezeichnet und tüchtig gemalt. Man hat die Composition dem Rafael zuschreiben wollen; sie ist aber, trotz ihrer Vortrefflichkeit, nach Kugler dem milderen Sinne dieses Meisters nicht entsprechend. Dieses Hauptbild kannte schon Vasari. Giulio malte es für den Herzog Friedrich, und dieser schenkte es der Isabella Boschetta.

An diese Bilder reihen wir noch mehrere andere, die grösstentheils aus der früheren Periode des Künstlers stammen dürften, da in Mantua die von ihm unternommenen Bauten und die reiche, malerische Ausschmückung derselben zur Ausführung von Kirchen- und Staffeleibildern ihm wenig Musse gelassen haben werden. In S. Prassede zu Rom ist die Geisslung, eines der trefflichsten Werke des Künstlers, auf Holz gemalt. In der Sakristei der S. Peterskirche zu Rom ist eine Madonna mit dem Kinde, welche ebenfalls Aufmerksamkeit verdient. In der Kirche dell' Anima daselbst ist das grosse Altarblatt sein Werk, und in Trinita de' Monti zierte das berühmte Bild mit Christus, welcher der Magdalena als Gärtner erscheint, die Kapelle Massimi. Beide wurden von Palmaroli restaurirt. Im Pallaste Borghese ist die Darstellung eines reizenden nackten Weibes.

In der Gallerie Manfrin zu Venedig sind einige schöne grosse Bilder mythischen Inhalts, und eines der vorzüglichsten die Pandora, dem Jupiter vorgestellt, im sechsten Bande von Reveil's Musée im Umriss gestochen.

Ueber das Bild der Anbetung der Hirten, ehedem in St. Andrea zu Mailand, s. unten die Gallerie des Louvre.

In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine heil. Familie mit fünf lebensgrossen Figuren, das lebensgrosse Kniestück einer Madonna mit dem Buche in der Hand, während Jesus einen Blumenkranz hält; die Attribute der Evangelisten mit der symbolischen Taube, und ein öffentlicher Platz des alten Rom mit Kampfspielen, denen Phoebus auf dem Sonnenwagen zusieht, mit zahllosen kleinen Figuren. Alle diese Bilder wurden als Giulio's Arbeit erklärt.

In der Gallerie Lichtenstein daselbst ist ein Johannes der Täufer in der Wüste, ein Bild in voller Farbenpracht, nach jenem Rafael's wiederholt. Die gräflich Thurn'sche Sammlung bewahrt das Gemälde mit St. Jakob von Compostella, der gegen die Mauren kämpft.

In der königl. Pinakothek zu München sind drei vorzügliche Bilder von Giulio's Hand: Johannes der Täufer in der Wüste an einer Quelle sitzend, lebensgrosse ganze Figur; Theseus verlässt die schlafende Ariadne, um sich auf Naxos einzuschiffen; das Brustbild einer weiblichen Figur, wahrscheinlich zur Darstellung einer Judith.

In der königl. Gallerie zu Dresden sieht man ausser der oben erwähnten heil. Familie, wo das Kind gebadet wird, oder der Maria mit dem Becken, die heil. Cäcilie, Copie von Rafael's berühmtem Bilde in Bologna, ganze Figuren in Lebensgrösse; Simson mit dem Eselskinnbacken im Kampfe mit den Philistern, und Pan mit der Rohrpfeife als junger Hirt neben dem Satyr sitzend, lebensgrosse Figuren in einer Landschaft.

In der Gallerie des königl. Museums zu Berlin ist ein grosses Bild, aus der letzten Zeit des Künstlers. Es stellt ein nacktes Liebespaar auf dem Lager, von einem alten Weibe belauscht, dar, energisch gezeichnet, aber kalt und grau gemalt, ohne Lust und



Stimmung, nach Dr. Kugler nur ein Bild gemeiner Lascivität. Einzig die Gestalt, und besonders der mit humoristischer Derbheit gemalte Kopf des alten Weibes, gibt einen Beleg für die edlere Thätigkeit des Künstlers. Nach dem früheren Cataloge der Sammlung von Sanssouci kam dieses aus jener Gallerie nach Berlin. In Sanssouci wurden ihm noch folgende Bilder zugeschrieben: Orpheus und Euridice, ganze Figuren, die Vermählung der heil. Catharina, die Erziehung des Bacchus, und Orion.

Professor Schaffert in Baden besass 1830 ein wenige Jahre vorher wieder aufgefundenes herrliches Bild der Madonna mit Jesus und Johannes, ganze Figuren in ohngefähr halber Lebensgrösse. Pippi malte dieses Bild nach Rafael's Zeichnung, die in Landon's Leben dieses Künstlers nachgebildet ist.

In der kaiserl. Eremitage zu St. Petersburg wird ihm das treffliche Bild einer heil. Familie zugeschrieben, bei deren Darstellung das Naive eines kindlichen Spiels zum Motive diente; eine Skizze, Gott Vater vorstellend, wie er den ersten Bewohnern des Paradieses droht; eine Madonna mit dem auf einem Tische stehenden Kinde; ein kleines Schlachtgemälde, und das lüsterne Bild einer Leda mit dem Schwane.

Ueber die Bilder der königl. Gallerie des Louvre in Paris gibt Waagen, Kunst und Künstl. III. 445 ff., ausführliche Nachricht. Da sieht man die Anbetung der Hirten, welche aus der Capelle Buschetti in S. Andrea zu Mailand in den Besitz Carl's I. von England gelangte, und nachmals mit der Jabach'schen Sammlung in jene Ludwig's XIV. kam. Zu den beiden Seiten des Vorgrundes sieht man Johannes den Täufer und den heil. Longinus, und in der Ferne die Verkündigung der Engel an die Hirten. Gegenstände dieser Art sagten dem feurigen, mehr auf das Dramatische und Sinnliche gerichteten, Geist des Giulio nicht zu. Der Ausdruck ist daher hier übertrieben, und doch unbedeutend, die Charaktere und Formen kräftig, aber nicht fein. In der sonst meisterlichen Zeichnung finden sich, ausser den Uebertreibungen, zu spitze und vorn ausgebogene Finger. Die Färbung ist von ungemeiner Tiefe und Sättigung, die Lichter glühend, die Schatten schwarz. In einem Bilde der Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes haben die Charaktere, welche denen in der Madonna dei Candelabri sehr ähnlich sind, zwar ein gefälliges, keineswegs aber ein heiliges Ansehen. Der sehr warme Ton ist in den Lichtern des Fleisches heller als meist, die Rundung der Theile und Verschmelzung der Töne sind meisterlich, Gewänder und Hintergrund sehr dunkel. Das Bild der Beschneidung, mit vielen Figuren in einem Tempel mit gewundenen Säulen, stammt aus dem Nachlasse des bekannten Financiers Fouquet. Es wurde von Ch. le Brun gekauft und später Ludwig XIV. überlassen. Dieses Bild ist in den Charakteren theils kräftig, theils edel, in den Motiven graziös, in Zeichnung und Gewändern von vielem Style, in der Malerei gediegen, in der Färbung bunt und unwahr. Die Lichter im Fleische sind weisslich, die dunkelgrauen Schatten sprechen für die Anwendung des sehr nachdunkelnden Russes, dessen Giulio sich öfter zum Nachtheil seiner Malereien bediente. Bedeutender ist der Triumph des Titus und Vespasian über Judäa. Hier sind die energischen Charaktere und das Dramatische an ihrem Platze, und es spricht sich darin die Begeisterung der Zeit für römische Grösse aus. Zu den Köpfen der Imperatoren sind ihre Medaillen benutzt. Der Fleischton ist hier besonders braun, Rundung und Verschmelzung der Theile ausserordentlich, eine bläuliche, gebirgige Land-

schaft sehr schön ausgeführt, die Wirkung des Ganzen aber bunt. Dieses Bild kaufte Jabach aus der Sammlung Carl's I., und dann erwarb es Ludwig XIV. Eine schöne, in den Formen sehr durchgebildete, in der Farbe sehr kräftige und gesättigte Composition ist jene, welche Vulkan vorstellt, der die Pfeile des Amor schmiedet, womit Venus dessen Köcher füllt. Eine Nymphe des Ueberflusses in einer Nische, grau in grau, gilt in Paris für Rafael, ist aber eher von Giulio; ein treffliches Bildchen. Dann sieht man im Louvre auch das Bildniss des Künstlers, eine echt italienische Physiognomie, deren plastische Auffassung fast an Härte gränzt. Die Lichter sind sehr warm, die Schatten grau. Der Aufstellung geharren drei Männer zu Pferde in römischer Tracht, zwei Schilde grau in grau, das eine mit dem Raube der Helena, das andere mit einem Seegefecht.

In der Gallerie Orleans waren 7 friesartige Bilder, welche der Herzog von Bridgewater kaufte. In der Gallerie des Herzogs ist aber nur noch der saugende Herkules, die anderen sind zerstreut, nämlich: der Raub der Sabinerinnen, die Frauen versöhnen die Römer und Sabiner, Coriolan und seine Mutter vor Rom, die Enthaltsamkeit des Scipio, Scipio seine Soldaten belohnend, Scipio belagert Carthago. Von zwei anderen Bildern dieser Sammlung stellt das eine die Geburt des Herkules, das andere die Geburt des Jupiter vor, letzteres im Besitze des Grafen Northwick.

In der Sammlung von Crozat sah man die Erschaffung der Eva, und drei badende Nymphen.

Auch in England finden sich mehrere Bilder von Giulio Romano, wo die Crozat'sche und Orleans'sche Sammlung zerstreut ist. Dr. Waagen gibt über diese Kunstschätze im ersten und zweiten Bande seiner Kunstreise Aufschluss. In der National-Gallerie zu London ist eine kleine Charitas aus der Villa Aldobrandini. In der Bridgewater-Gallerie ist das Gemälde der Gallerie Orleans, welches die erwachte Juno vorstellt, wie sie den saugenden Herkules von ihrer Brust reisst. Im Grunde sind zwei graziöse Knaben, die auf einen Baum klettern, so wie ein dritter mit zwei Satyrn. Dieses Bild von mässiger Grösse ist für Pippi besonders warm und klar in der Färbung. In Hamptoncourt sind drei berühmte Compositionen: der kleine Jupiter an der Ziege Amalthea saugend, Jupiter und Juno im Begriff, den Götterthron einzunehmen, und die Geburt von Diana und Apollo. Diese ziemlich derb und roh ausgeführten Bilder aus der Schule des Giulio werden überdem noch durch Retouchen entstellt. Lord Northwick besitzt das Bild des neugebornen Jupiter, zu dessen Seiten Corybanten singen und musiciren; im Hintergrunde eine reiche, herrliche Landschaft mit der Aussicht auf das Meer. In dieser geistreichen Composition spricht sich ganz der kühne, poetisch-leidenschaftliche Sinn des Giulio aus, dabei ist die Ausführung fleissig, die Färbung sehr kräftig und ungewöhnlich klar. Dieses Bild stammt aus der Gallerie Orleans; es befand sich später in der Sammlung Erard zu Paris. Sir Thomas Baring besitzt eine Maria mit dem Kinde, Kniestück, das in den hellen Lichtmassen der Gewänder etwas Frescoartiges hat, und dem Giulio beigelegt wird. Dr. Waagen erkennt in der Gefühlsweise und im Machwerk mehr den Perin del Vaga.

### Giulio Romano als Architekt und Maler.

So wie Rafael, so übte auch Giulio die Architektur, und er erlangte hierin noch grösseren Ruf als der Meister. Dieser war Ra-

fael; denn Vasari sagt: „Nachdem er von seinem Lehrer die schwersten Gegenstände in der Malerei gelernt, gelang es ihm bald auch Gebäude perspektivisch darzustellen, sie auszumessen und die Grundrisse davon zu entwerfen. Oefter liess Rafael seine Skizzen durch ihn im Grossen ausführen, und dadurch gewann Giulio an dieser Arbeit nach und nach Geschmack, wurde geschickt, und gelangte endlich dahin, ein vortrefflicher Architekt zu werden." Da nun auf solche Weise Meister und Schüler an Einem Werke zugleich thätig waren, so konnte es leicht kommen, dass dasselbe Werk beiden zugleich zugeschrieben wurde. Dies ist unter anderem mit der anmuthigen Villa Madama der Fall, die für den Cardinal Julius von Medicis erbaut wurde. Vasari schreibt dem Giulio nur die Leitung des Baues zu, was aber die Decoration betrifft, hat Pippi den grössten Antheil. Schade nur, dass dieses prächtige Gebäude gegenwärtig in schlechtem Zustande sich befindet, eine Art moderner Antiquitäten geworden ist. Allein trotz seines Verfalls wird das anmuthige Casino, welches Rafael und G. Romano errichteten, noch immer bewundert. Die Façade stellt einen grossen durch Nischen und Fenster getheilten und mit einer jonischen Säulenordnung gezierten Halbkreis in Form eines Theaters dar. Von da gelangt man in das Vorhaus, welches zu einer schönen offenen Gallerie führt, die Vasari Loggia bellissima nennt. In die Gewölbe derselben malte Julius jene herrlichen Compositionen, welche Gottheiten aus der Fabelwelt darstellen, aber den Untergang drohen. Die Villa Madama enthält neben den Logen des Vatikans Alles, was man von Decoration Classisches sehen kann. Giulio schmückte es mit Gio. da Udine auch mit Arabesken und Stuccaturen, in demselben Geschmacke, wie die Logen des Vatikans. Auch der Pallast Cicciaporci, ehemals Alberini, in der Via de Banchi, wurde von einigen dem Rafael, von anderen dem Giulio beigelegt. Fast von gleicher Eleganz ist auch der kleine Pallast Cenci (alla Dogana) auf Piazza di S. Eustachio, beide abgebildet in Ferrerio's Sammlung von römischen Pallästen No. 34 und 40. Für Baltassaro Turini von Pescia baute Pippi ein Casino, jetzt unter dem Namen der Villa Lante bekannt. Darin sind einige Wandmalereien von Giulio und seinen Schülern. In einem Zimmer sieht man vier Brustbilder, angeblich die Bildnisse der verschiedenen Geliebten Pippi's.

Diese Bauten leitete der Künstler wahrscheinlich in den nächsten Jahren nach Rafael's Tod. Er galt damals als der vorzüglichste italienische Künstler, der berufen war, nach dem Absterben des Meisters den Glanz seiner Schule aufrecht zu erhalten. Er hat dazu auch volle Gelegenheit bekommen, denn was die Päbste Julius II. und Leo X. dem Rafael Sanzio waren, das war ihm Friedrich Gonzaga von Mantua; nicht blos, weil er diese Stadt mit vielen trefflichen Werken geziert hat, sondern weil er sich hier im Sinne des ursprünglichen grossen Stifters eine Schule begründet, die höchsten und würdevollsten Aufgaben der Kunst in classischem und universellem Geiste zu bearbeiten fortgefahren. Rafael's Geist hat sich indessen nicht ausschliesslich rein und unvermischt in dieser Schule erhalten; sie ist nur in Form und Behandlung jener Rafael's verwandt. Aber dennoch war Giulio's Erfolg ein glänzender, da er auch in Mantua mit philosophisch-poetischer Begeisterung das seinem Naturell am meisten zusagende Gebiet der Mythe des Alterthums auf eine Weise bearbeitete, dass diese Kunst dem Publikum gegenüber die würdevollste Stelle einnimmt, da die Kraft seines Geistes auch die Architektur und das Ornament durchdrang, und alle künstlerischen Thätigkeiten weckte.

Die vorzüglichsten der unter Giulio in rühmlicher und rastloser Thätigkeit versammelten Männer — Gehülfen, die seine Begeisterung theilten — waren Pierin del Vaga, Rinaldo, Battista und Camillo Mantuano, F. Primaticcio, G. Clovio, F. Guisoni, B. Pagni, T. Ghisi, J. Andreasi, Bertoni, und kurze Zeit auch Francesco Penni.

Die Zeit, in welcher Giulio sich nach Mantua begab, und warum er Rom verliess, weiss man nicht genau. Einige Schriftsteller geben als Ursache die unzüchtigen Zeichnungen an, welche Marc Anton gestochen und Pietro Aretino mit Sonetten begleitet hatte, worüber Pabst Clemens VIII. so sehr in Zorn gerieth, dass er den Stecher ins Gefängniss werfen liess, aus welchem er erst nach geraumer Zeit auf Fürbitte des Ipolito de Medici und des Bildhauers B. Bandinelli befreit wurde. Giulio Romano soll wegen der Zeichnungen ein gleiches Loos gefürchtet haben, und nach Mantua geflohen sein. Fiorillo u. A. erklären diese Erzählung für eine Fabel, ohne hinlängliche Beweise gegen die Echtheit dieser Angabe zu haben; denn die Behauptung, dass diese Stiche erst erschienen seien, als Giulio schon in Mantua war, dürfte nicht für ausgemacht anzunehmen sein. Man weiss nicht, wann die Stiche erschienen sind, ob gleichzeitig mit den Sonetten des Aretino oder nicht. Die Originale sind ausserordentlich selten, denn es wurden in Rom die Abdrücke mit den Platten vernichtet. In der k. k. Sammlung zu Wien ist nur ein einziges Blatt; Mariette soll aber ein vollständiges Exemplar gehabt haben, welches vermuthlich jenes ist, welches gegenwärtig im königl. Kupferstichkabinete zu Paris aufbewahrt wird. Mit den Marc Anton'schen Stichen dürfen die Blätter eines unbekannten Künstlers nicht verwechselt werden, welche die Liebschaften der Götter vorstellen und als Compositionen des Giulio ausgegeben werden. — Die Veranlassung, dass Giulio in Dienste des Herzogs Gonzaga nach Mantua kam, war nach Anderen B. Castiglione, der Gesandte desselben am päpstlichen Hofe und Pippi's besonderer Freund. Gonzaga hatte grossartige Verschönerungsplane gefassst, und in Giulio Romano fand er den Mann, dessen Genie dieselben zu fassen im Stande war. Der Herzog ertheilte dem Künstler den Titel eines Direktors der Wasserbauten und Oberintendanten der Gebäude. Mit dem vollsten Vertrauen beehrt, ging er jetzt ans grosse Werk, aus Mantua gleichsam eine neue Stadt zu schaffen. Vor allem sicherte er sie durch Dämme gegen die häufigen Ueberschwemmungen des Po und Mincio, trocknete die Moräste aus, und machte so die tiefer liegenden Quartiere gesünder. Auf der Aue ausserhalb der Porta S. Sebastiano waren damals nur die Stallungen des herzoglichen Gestütes, Te genannt; Gonzaga wünschte aber da auch eine grössere Wohnung, doch so, dass die alten Mauern nicht angetastet würden. Giulio ging sogleich ans Werk, und führte in dem grösseren Raume den ersten Saal aus, ganz von Ziegelsteinen, da hartes Gestein in der Gegend fehlte. Auch die Säulen, Basen, Capitäle u. s. w. bildete er aus Backsteinen, die aber, mit Stucco überzogen, in den schönsten Verhältnissen prangten. Auch verzierte er die Gewölbe auf eigene Weise mit sehr schönen Füllungen und reich geschmückten Vertiefungen. Der Herzog war entzückt von der Schönheit dieses Saales, und beschloss sogleich, das so klein angefangene Gebäude zum grossen Pallaste auszudehnen, in welchem man den Palazzo del Te bewundert. Den Namen Te führte wahrscheinlich die Aue, wo das Gebäude sich erhob, irrig ist es aber, wenn man die Sache von der Form des lateinischen T hernehmen will. Das Hauptgebäude bildet in sei-

nem Grundriss ein vollkommenes Viereck von beinahe 180 Fuss auf einer Seite. Das Innere des Hofes ist ebenfalls ein grosses Viereck, mit zwei Eingängen. Von dem grossen Hofe gelangt man in ein prächtiges Vestibulum, in die Loggia, welche in den Garten geht. Die Façade dieser Seite bildet ein Peristyl von 12 Säulen. Der Aufriss des Pallastes, sowohl von aussen, als im Inneren des Hofes, zeigt eine Ordnung dorischer Pilaster, die mit grosser Regelmässigkeit die Pfeiler der beiden Fensterreihen zieren. Die Bossagen und regelmässig behauenen hervorstehenden Werkstücke sind auf das sinnreichste angewendet, und die Felder der ersteren im unteren Stocke so vertheilt, dass eine Abwechslung von Pfeilern und Fensteröffnungen die Schwerfälligkeit mindert und ihre Einförmigkeit unterbricht. Das Ganze ist mit einem schönen dorischen Gesimse mit Triglyphen und Metopen gekrönt. Im Inneren des Pallastes bot Giulio den ganzen Reichthum seiner Kunst auf, der sich in historischen und mythologischen Compositionen, in unzähligen Zierwerken auf das glänzendste ausspricht. H. Meyer hat in Göthe's Propyläen VII. S. 11 — 44 die berühmten Frescomalereien jenes Pallastes anziehend beschrieben. In der grossen Loge bewundert man am Gewölbe in fünf Medaillons die Geschichte David's, und von da gelangt man links in einen Saal, dessen Hauptverzierung in zwei übereinanderliegenden Friesen besteht, welche nach Zeichnungen Giulio's von Primaticcio und G. Bat. Mantuano in Stucco gearbeitet sind. Man sieht ferner eine lange Reihe von Figuren in alterthümlichem Costum, lauter Schlacht- Marsch- und Lagerscenen, im Ganzen den Triumph des Kaisers Sigmund vorstellend, welcher vor dem Stallmeister geht, der einen Schild mit dem gekrönten Doppeladler trägt. Die Stuccoarbeiten am Gewölbe des Saales zeugen von dem nämlichen Geschmacke. Das Gewölbe des darauffolgenden Saales ist mit einem grossen Gemälde von Primaticcio nach Giulio's Zeichnung geschmückt, und in den sechs übrigen Feldern malte dieser selbst die Figuren. Der letzte Saal ist wegen seines ausserordentlichen Reichthums berühmt. Denn die Malerei hat sich hier aller Oberflächen bemächtiget, und durch die Täuschung der Farbe und der Perspektive alle Linien verschwinden lassen, die seine Gestalt bestimmten. Einige haben geglaubt, dass er einen Kreis bilde, während es ein Oblongum ist, mit leicht abgerundeten Ecken. Diess ist der Saal der Riesen. Man sieht sich in demselben von lauter Felsen umgeben, die auf die Riesen herabstürzen, welche von denselben zerschmettert werden oder sich umsonst zu vertheidigen suchen. Der Boden selbst besteht aus Trümmern und die Decke ist der Olymp, von welchem Jupiter seine Blitze schleudert. P. S. Bartoli hat diese Malereien in Kupfer gestochen, unter dem Titel: Giove che fulmina li Giganti rappresentato in pitture da G. Romano etc. Geht man von hier wieder zurück durch das oben erwähnte Vestibul, so kommt man durch eine Reihe von Zimmern, in welchen sich Pippi's Talent auf das glänzendste offenbaret, da die Gegenstände dem Kreise der alten Mythe entnommen sind. Hier malte er das Wagniss des Phaeton, die weltberühmte Geschichte der Psyche, welche von Diana Ghisi, Agost. Veneziano und dem Meister mit dem Würfel gestochen sind, und anderer Götter; allein die wirklich anmuthigen Gruppen sind bereits die wenigeren; denn in Mantua war der ungestüme Drang des Künstlers erwacht, der ihn nicht selten antrieb, Schönheit der Form und Reinheit der Farbe gering zu achten. Auch die Gemeinheit der Auffassung ist in einzelnen Darstellungen, wie im Bilde der Olympia, störend. Freilich mag manche dieser Vernachlässigungen auf Rechnung sei-

ner Gehülfen kommen, es wird aber nicht zu läugnen seyn, dass auch der edlere Sinn des Meisters getrübt war. Die vielen Aufträge, die er in Mantua erhielt, spornten ihn überdiess zur Eile. Ueber den Bau und die Malereien des Pallastes del Te s. Cadioli Descrizione delle pitture, sculture ed architecture di Mantova e suoi contorni. Mantov. 1763; Descrizione storica delle pitture del palazzo del Te, fuori della porta di Mantova da Gio. Bottani 1783; Le pitture di Giulio Romano che si observano eseguite a fresco nel Reale palazzo del Te fuori di Mantova. Mantova 1831.

Mantua ist voll von Werken dieses Meisters. Er baute ganze Quartiere und Strassen wieder auf, gab der Stadt ein ganz neues Ansehen, und verschönerte sie mit Gebäuden, auf die sie jetzt noch stolz ist. Das herzogliche Schloss, la Corte genannt, hatte er fast umgebaut und mit herrlichen Gemälden geziert. In einem Saale malte er die ganze Geschichte des trojanischen Krieges in Fresco, der noch ziemlich wohl erhalten ist, und in einem Vorzimmer zwölf historische Bilder in Oel unter die Köpfe der zwölf Kaiser, welche Titian hier gemalt hatte. Zu Marmiriulo, fünf Miglien von Mantua, baute er auf Befehl des Herzogs einen neuen Pallast, und zierte ihn mit Gemälden aus. Bilder von ihm selbst, oder doch nach seiner Erfindung von seinen besten Schülern gemalt, befanden sich auch in einem ehemals dem Marchese Torelli zugehörigen Hause in der Strasse Pradella zu Mantua. Die Gemälde wurden durch Feuersbrunst sehr beschädiget, nur ein Cabinet im Erdgeschoss war unversehrt geblieben. Diese Gemälde mit den dazu gehörigen Stuccaturarbeiten und Ornamenten zeigten dieselbe Manier, die man in der Real Corte und im Pallast del Te wahrnimmt. Ausser den historischen Darstellungen enthielt dieses Cabinet einige miniaturartige Landschaften. In neuester Zeit wurde dieses Haus in einen prächtigen Pallast umgeschaffen und die Malereien durch einen geschickten Mantuanerkünstler, Pietro Dovati, von den Mauern glücklich abgesägt. Ueber dem Kamin sah man den Genius der Architektur; auf dem obern Theile der Wand auf der einen Seite den Wettstreit zwischen Apollo und Marsyas, auf der andern die grausame Bestrafung des letztern, auf der dritten das Urtheil des Paris und auf der vierten Diana im Bade, in der Mitte Neptun im Muschelwagen. Im Jahre 1832 erschien in Mantua eine Beschreibung dieser Frescobilder, mit Kupfern. Der Verfasser stellt die Vermuthung auf, dass Giulio, als Freund des B. Castiglione, dessen Gattin aus dem Geschlechte der Torelli stammte, in diesem Hause ein Denkmal seines Genies habe zurücklassen wollen. In Mantua ist noch das eigene Haus des Künstlers, dessen Façade ehedem ganz mit farbigen Stuckarbeiten geziert war. Sein Inneres war eine Art von Museum, voll von Reichthümern des Alterthums, und solchen, welche die Laune des Künstlers darin aufgehäuft.

Giulio Romano hat auch mehrere Kirchen theils hergestellt, theils verschönert. Hieher gehört die grosse und reiche Benediktinerkirche am Po, die er auf den alten Mauern wieder erstehen und nach seinen Cartons mit sehr schönen Gemälden verzieren liess. Der Bischof Matteo Giberti von Verona trug ihm auf, Zeichnungen zu fertigen, um darnach durch Moro Veronese die Tribune des Domes ausmalen zu lassen. Für den Herzog von Ferrara machte er Zeichnungen zu Tapeten, die hernach von den flamändischen Meistern Nicolaus und Johann Baptist in Gold und Seide ausgeführt wurden.

Wir müssen auch noch eines andern glänzenden Unternehmens

gedenken, dass vielleicht bald nach der Vollendung des Palazzo de Te statt fand, wovon wir uns aber nicht durch den Augenschein überzeugen können. Als Kaiser Carl V. nach Mantua kam, musste Julius aus Auftrag seines Herrn die Ankunft und Gegenwart des Monarchen feiern helfen. Er fertigte zu diesem Ende Plane zu Triumphbögen, Decorationen für die Theater, und zu vielen anderen Feierlichkeiten, wobei sich sein Talent so fruchtbar zeigte, dass ihn der Kaiser mit Lobeserhebungen überhäufte. Er glaubte auch, sich für den bei dieser Aufnahme bewiesenen Eifer Gonzaga's nicht erkenntlicher zeigen zu können, als indem er das Marquisat Mantua zu einem Herzogthume erhob. In Oel hat Pippi in Mantua wenig gemalt. Zu St. Andrea, in der Capelle der Signora Isabella Buschetti war eine Anbetung des Jesuskindes in der Krippe, zu den Seiten vorn Johannes und Longinus. Dies ist das weiter oben erwähnte Bild des französischen Museums, welches früher Carl I. von England besass. Auf den Seitenwänden der genannten Capelle liess er durch seinen Schüler Rinaldo von Mantua nach seinen Zeichnungen zwei Gemälde ausführen, da dieser schon früher mit B. Pagni an den Fresken im Pallast Te gearbeitet hatte. Das eine jener Bilder stellt die Kreuzigung dar, das andere wie zur Zeit der Gräfin Mathilde das Blut Christi gefunden wurde. Für den Herzog malte er das berühmte, jetzt in Dresden befindliche, bereits oben erwähnte Bild, welches Maria vorstellt, wie sie das Kind in einem Becken wäscht. Der Herzog schenkte dieses Bild der Isabella Buschetti, deren Portrait Julius später auf einem kleinen Gemälde der Geburt Christi angebracht hatte. Dieses Bild kam mit einem anderen, welches die Umarmung zweier Liebenden, während sie von einer Alten belauscht werden, vorstellt, in den Besitz des Vespasiano Gonzaga. Es ist sicher jenes der Gallerie des königl. Museums in Berlin. Vespasiano besass auch ein schönes Bild des heil. Hieronymus. Im Hause seines Freundes, des Domorganisten Girolamo, malte er über dem Kamine den Vulkan in Fresco, wie er in der einen Hand den Blasbalg, in der andern eine Zange mit dem Eisen zu einem der Pfeile des Amor hält, deren Venus einige in dessen Köcher steckt. Dies ist eine der schönsten Arbeiten dieses Künstlers. Für den Dichter Pietro Aretino fertigte er eine Büste des Gio. de' Medici, denn Giulio war auch in der Plastik erfahren. Nach seiner Zeichnung und unter seiner Beihülfe entstand auch das Grabmal des B. Castiglione und seiner Gemahlin in S. Maria alla Grazia zu Mailand.

Mittlerweile (1540) starb Herzog Frederico, der das Talent des Künstlers geehrt hatte, und ihm Freund geworden war. Giulio nahm sich diesen Todesfall so zu Herzen, dass er Mantua verlassen wollte, und nur mit vieler Mühe brachte ihn der Bruder des Verstorbenen, der Cardinal Gonzaga, davon ab. Der Cardinal trug ihm die Wiederherstellung des Domes in Mantua auf, und diess ist eine der vorzüglichsten Unternehmungen des Künstlers. Giulio erneuerte da den alterthümlichen Geschmack, und stiftete sich ein Denkmal, welches zu den schönsten seiner Art in Italien gezählt werden muss. Die gänzliche Vollendung erfolgte indessen erst durch Bertano. Julius führte für diesen Cardinal auch einen Carton aus, welcher Petrus und Andreas vorstellt, wie sie von Christus berufen, ihre Netze verlassen, um ihm zu folgen. Dieser Carton, das Schönste, was Giulio jemals geschaffen, wurde von F. Güisoni für die Capelle des Cardinals in Farben ausgeführt. Die letzte architektonische Arbeit, die er vollendete, war die Zeichnung der Façade der grossen Kirche von S. Petronio zu Bologna. Bei dieser Gelegenheit concurrirten die berühmtesten Architekten Ita-

liens, keine der Zeichnungen wurde aber mehr bewundert als jene Giulio's. Nach seinem Aufrisse sollte die Vorderseite nur eine einzige, aber colossale Säulenordnung erhalten, in einem Style, der zwischen der griechischen und gothischen Architektur die Mitte halten sollte. Während dieser Zeit starb in Rom Antonio da S. Gallo, und man war daselbst in Verlegenheit, wem an dessen Stelle die Vollendung der St. Peterskirche anvertraut werden sollte. Die Wahl fiel auf Giulio, der sich auch bald geneigt zeigte, seine glücklichen Verhältnisse und die Ehrenbezeugungen in Mantua hintanzusetzen und nach Rom zu gehen. Seine Gattin konnte ihn so wenig zurückhalten als der Cardinal, und der Künstler dachte bereits an die Abreise, als ihn eine Krankheit befiel, die nach kurzer Zeit seinem Leben ein Ende machte, erst 47 Jahre alt, nach dem Todtenregister im Archive della Sanita vom 1. November 1546. Diess stimmt nicht mit der Nachricht bei Vasari, welcher ihn 1546 im 54. Jahre sterben lässt, überein. Das Alter hat Vasari wahrscheinlich sicherer bestimmt; denn Giulio war bei dem 1520 erfolgten Tod Rafael's bestimmt älter als 20 Jahre, da er damals schon auf mannigfaltige Weise sein Talent erprobt hatte. Nach Vasari's Angabe hatte er damals ein Alter von 28 Jahren. Er wurde in der Kirche des heil. Barnabas begraben, und über seinem Grabe stehen folgende Worte:

Romanus moriens secum tres Julius artes
Abstulit (haud mirum!). Quatuor unus erat.

Ueber das Leben und die Werke Giulio Romano's handeln, mehr oder weniger ausführlich, verschiedene Bücher, es liegt aber nicht in unserm Plane, alle jene Urtheile aufzuzählen, welche von Bottani, Watelet, Tailasson, Füssly, Mengs, Milizzia, Fiorillo, Lanzi, Landon u. s. w. gefällt wurden. Die Grundlage bilden die Lebensbeschreibungen Vasari's, besonders in der deutschen Uebersetzung von L. Schorn, wovon der Theil mit dem Leben Giulio's bald erscheinen dürfte. Die neueste Beschreibung Roms von Platner, Bunsen etc., das Kunstblatt von Schorn, die Reisewerke von Dr. Waagen und Passavant, besonders jenes des ersteren, die Geschichte der Malerei von Dr. Kugler u. A. sind neuere Autoritäten. Sein Leben, mit 63 Kpftfl., beschrieb C. d'Arco: Istoria della Vita e delle opere di G. Pippi Romano. Mantova 1838, fol. Das Bildniss G. Romano's stach G. D. Campiglia, nach dem Bilde des florentinischen Museums.

Dann wurden nach diesem Künstler mehr als 300 Blätter gestochen, von welchen viele zu den schönsten und seltensten ihrer Art gehören. Besonders interessant war die Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid, von welcher Frenzel einen trefflichen Catalog verfertiget hat. Wir geben hier eine Auswahl der vorzüglichsten Blätter nach Giulio, in alphabetischer Ordnung der Stecher, zugleich als Supplement zum obigen Verzeichnisse seiner Werke, und beginnen mit den Anonymen.

Anonym: Die heil. Familie mit dem Becken, nach dem berühmten Bilde in Dresden radirt, oben: Raphael. Vr. in. M. Ferry exc., fol. — Die Kreuzabnehmung, mit zwei Leitern, zu beiden Seiten die Schächer, unten Maria ohnmächtig. Aelteres Blatt, frei und leicht radirt in Franco's Manier, sehr selten, gr. fol. — Die Bekehrung des Saulus, reiche Composition. Per me Christof. Bertelli, gr. roy. fol. — Christus sitzend tritt den Tod mit Füssen, gegenüber Maria den Drachen tretend, altes Blatt. — Scipio und

Hannibal an der Spitze ihrer Heere an einem Flusse, 1541. s. gr. roy. qu. fol. — Clelia flieht mit ihren Gefährtinnen aus Porsenna's Lager, sehr reiche Composition, im Geschmacke des B. Moro radirt, von Bartsch der Schule von Fontainebleau beigelegt. Vorzügliches Blatt, s. gr. qu. fol. — Der Kampf der Horatier und Curiatier, Arbeit eines alten italienischen Stechers, Salamanca exc. 1541. Ein neuerer Meister hat diesen Gegenstand schön radirt. — Der grosse Triumph des Bacchus und Silen, in S. Bartoli's Manier, s. gr. qu. fol. — Bacchischer Zug mit Elephanten und andern Thieren, alter Stecher. — Orpheus spielt und bezaubert die Thiere, geistreich radirtes altes Blatt, qu. 4. — Amor von den Nymphen gesucht, in Ag. Veneto's Manier, qu. fol. — Die Götterscenen der Villa Madama, 16 Blätter mit Umrissen, qu. 8. — Männer, welche gegen Löwen und andere Thiere kämpfen, seltenes Blatt 1532, qu. fol. — Ein stehender römischer Feldherr mit umgestürzter Fackel auf dem Helm, geistreich radirt, gr. 8. — Romulus und Remus von der Wölfin gesäugt, qu. fol. — Venus auf dem Wagen von Schwänen gezogen und von Amoretten begleitet. — Jesus wäscht den Jüngern die Füsse, altes Blatt, qu. fol. — Die Grablegung, kl. qu. fol. — Der Engel befreit den heil. Petrus aus dem Kerker. 4. — Die bestochene Justiz. — Ein Plafond mit drei Engeln, die eine Sternenkrone tragen, Helldunkel, fol.

**Audran**, G., der Centauer mit der Nymphe. — Silen auf dem Boden.

**Avent**, Leo d', der Leichnam des Proclus aus dem Gefechte geschleppt, dasselbe Bild, welches Diana Ghisi gestochen, frei radirt und selten. — Eine Frau in Trauer am Altare sitzend. — s. auch L. Thiry.

**Bartoli**, P. S., Sigismundi Augusti Mantuam adeuntis profectio ac triumphus, Folge von 26 Blättern, ein Hauptwerk. — Scipio's Enthaltsamkeit. — Masinissa's Vermählung mit Sophonisba. — Gefecht zwischen Reitern und Fussvolk bei einem Wagen. — Verschiedene Friesen aus dem Vatikan, meist Gegenstände aus der Geschichte Constantin des Grossen, 14 Blätter mit Titel. — Die Erziehung des Jupiter durch die Corybanten, etwas verschieden von dem Blatte des Bonasone. — Der Raub des Hylas. — Die Riesen, welche den Himmel stürmen. — Die berühmten Fresken im Te, 8 Blätter.

**Bartsch**, A., Christus nach der Auferstehung in einer Glorie von Engeln auf einem Tuche gehalten. — Bacchus und Ariadne mit tanzenden Bacchanten, reiche Skizze. — Die Weinlese, mit dem trunkenen Silen. — Bacchus und Ariadne auf dem Wagen, sehr schöne Blätter.

**Berger**, D., Orion verfolgt die Nymphe der Diana, nach dem Bilde der Gallerie Sans-Souci.

**Bertelli**, F., Christus am Kreuze zwischen den Mördern.

**Bloemaert**, C., Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, rechts Joseph, links Johannes. Gall. Justin.

**Boivin**, R., Clelia befreit die Gefangenen aus dem Lager Porsenna's.

**Bonasone**, J., die Anbetung der Hirten, im Vorgrund ein liegender Esel, rechts der Ochs, vorzügliches Blatt. — Eine heil. Familie mit 10 Figuren, Christus reicht dem Johannes

einen Vogel. Schönes und seltenes Blatt. — St. Georg zu Pferde befreit die Fürstin von dem Drachen. Höchst seltenes Hauptblatt. — Die Erziehung des Jupiter durch die Coribanten. — Das Kind an der Ziege Amalthea saugend. — Vier Nymphen und zwei Tritonen am Felsen im Meere, vorzügliches Blatt. — Neptun als Ross bei der Nymphe Phyllaris, in zwei Blättern. — Flora im Garten.

Borcht, H, v. d., verschiedene Tafelgefässe, Schüsseln und Lampen für Goldschmiede, 15 schön radirte Blätter.

Bos, C., der Riesenkampf, nach dem berühmten Werke im Palazzo del Te, besser gestochen als mehrere andere Blätter nach diesem Gemälde. — Der grosse Triumph des Bacchus und Silen, äusserst reiche Composition, ein seltener Fries.

Boutrois, Venus und Vulkan mit Liebesgöttern, von Pigeot vollendet.

Bry, Th. de, der Triumph des Bacchus und Silen, gegenseitige Copie nach C. Bos.

Chauveau, F., die Anbetung der Hirten mit Longinus. — Johannes Evang., das berühmte Bild des Pariser Museums.

Caylus und Le Sueur, Fischer, welche Netze ziehen. Cabinet Crozat.

Corneille, J., die Geschichte des David und der Bethsabe, 3 Blätter.

Cort, C., die drei Parzen spinnend.

David, G., Bacchus und Ariadne, Nymphen u. s. w., geistreiche Blätter nach den Malereien des Pallastes Te. — Venus und Adonis im Bade von Liebesgöttern bedient.

Delignon, die Erziehung des Herkules. Gallerie Orleans.

Dente, M., eine Römerschlacht, nach Giulio oder Rafael.

Desaulx, der Triumph des Titus und Vespasian, von Cortman mit dem Stichel vollendet.

Desplaces, L., die Anbetung der Hirten, vorn Longin und Johannes, das Bild des Museums in Paris, für Crozat's Recueil. — Der Triumph des Vespasian und Titus, nach dem berühmten Bilde des Pariser Museums, vorzügliches Blatt aus Crozat's Werk.

Dien, M. F., die Marter der heil. Cäcilia, nach dem berühmten Bilde der Kirche dieser Heiligen in Rom, im Charakter Rafael's, vorzügliches Blatt.

Episcopius, J., der schlafende Amor, Apollo und Marsyas, aus dessen Paradigmen. — Das Urtheil des Midas.

Fantucci, A., der Kampf der Horatier und Curiatier, seltenes Blatt.

Faucci, C., Maria, halbe Figur, reicht dem Kinde Blumen, in der Linken das geöffnete Buch haltend. Dieses Bild — aus der Sammlung von L. Sinico zu Florenz — wird auch dem Rafael und dem F. Penni beigelegt.

Flipart, J. J., die heil. Jungfrau mit dem Becken, nach dem berühmten Bilde der Gallerie in Dresden, für das dortige Galleriewerk.

Franco, B., die Enthaltsamkeit des Scipio, andere Composition, als jene der Diana Ghisi, der Held wird von einem Genius gekrönt. — Amor und Psyche im Bade, die rechte Seite der von Diana Ghisi gestochenen Hochzeitfeier, ohne Namen und selten. — Das goldene Zeitalter. Copirt von dem Meister DV.

Galle, Ph., der Tod der Kinder der Niobe.

Ghisi, A., die Vermählung der heil. Catharina, in Form eines Basrelief. — Apollo auf dem Wagen, vorn Aurora, grosser Plafond aus dem Pallast del Te. — Zwei Amoretten in einem von fünf Pferden gezogenen Wagen. — Zwei Amoretten auf Delphinen reitend. — Herkules auf dem Scheidewege. — Herkules kämpft mit dem Löwen. — Der alte Faun bläst vor Amor und einer Nymphe die Schalmei. — Drei Männer, welche ein Schwein opfern, angeblich von Ghisi. — Fischer in Kähnen. — Eine sitzende Victoria. — Eine Folge von Larven, 20 Blätter, schöne und seltene Blättchen. — Kopf eines Silen als Larve. — Herkules und Dejanira.

Ghisi, Diana Mantuana, Christus und die Ehebrecherin im Tempel, reiche Composition, und ein Hauptblatt, in zweierlei Abdrücken vorhanden. — Die Geburt des Johannes, links fünf Frauen, welche das Kind waschen. — Die Marter der heil. Catharina, sehr reiche Composition, ohne Namen des Stechers, der D. Ghisi zugeeignet. — Die Enthaltsamkeit des Scipio. — Horatius Cocles die Brücke vertheidigend. — Der Tod des Regulus. Die anonyme Copie hat nur 9 Figuren, qu. 4. — Der Leichnam des Proclus aus dem Gefechte getragen. — Zug mehrerer römischer Ritter zu Pferde, ein grosser Fries. — Sokrates und Aspasia bei Tische, oder Esther und Ahasverus, oder die Verläugnung Petri. — Die Geburt des Apollo und der Diana, schöne Composition. — Die Vorbereitungen zum Hochzeitfeste der Psyche in zwei Blättern, und das Bad des Amor und der Psyche. — Ein Stier, welcher vor der Statue des Jupiter geopfert wird. — Der Charlatan mit Schlangen.

Ghisi, G., Regulus mit anderen vom Volke gelästert, sehr reiche Composition. — Tarquin und Lucretia bei Fackelschein. — Amor und Psyche auf dem Bette von Ceres und den Horen bedient. — Ein Satyr weckt mit der Weinrebe den schlafenden Silen. — Der Tod der Procris, ein Hauptblatt. — Verbrecher im Gefängnisse. Auch von der Gegenseite copirt. — Die geflügelte Victoria stehend.

Ghisi, G. Bat., die Trojaner drängen die Griechen in ihre Schiffe zurück, reiche und schöne Composition. — Die Teppiche, nach Giulio's Cartons für den Herzog von Ferrara ausgeführt. — Der Sieg David's über Goliath, in Giulio's Manier.

Gregori, F., Apollo tanzt mit den neun Musen, in zwei Blättern.

Guérin, J. Ch., der Tanz der Musen. Musée Napoleon.

Heaussart, J., die Schöpfung der Eva, schönes Bild der Crozat'schen Sammlung. — Jupiter und Semele, für Crozat.

Hollar, W., Zeleucus lässt sich und seinem Sohne ein Auge ausstechen, schöne Composition, aus der Arundel'schen Sammlung. — Amor reitet auf dem Löwen, nach einer Zeichnung der Arundel'schen Sammlung. — Ganymed vom Adler getragen.

Hopfer, G., Bellona und Roma.

Kunike, Johannes in der Wüste.

Lautensack, H. S., Gefecht von mehreren Reitern.

Lepicié, B., die Beschneidung Christi, reiche Composition, nach dem berühmten Bilde des Pariser Museums, für Cro-

zat's Recueil. — Jupiter und Jo, nach dem Bilde der Gallerie Orleans für Crozat.

Lucchesi, M., der Tod der Kinder der Niobe.

Marc Anton (Raimondi), s. im Lexikon den Artikel Raimondi.

Die Composition wird manchmal auch dem Rafael zugeschrieben. Ueber die von Marc Anton gestochenen unsittlichen Darstellungen s. oben im Contexte und unter Raimondi.

Meister mit dem Würfel, Grosses Gefecht zur See. — Zwei Gladiatoren mit dem Säbel kämpfend. — Die Geschichte der Theilung des Universums, seltene Folge von 4 Blättern: Jupiter, Neptun und Pluto theilen sich in das Reich; Jupiter geht mit Juno nach dem Olymp; Pluto fährt zur Unterwelt; Neptun durchschneidet das Meer. — Die Geschichte von Apollo und Daphne, sehr schöne Folge von vier Blättern: Apollo tödtet den Drachen; Daphne umarmt Peneus; Apollo verfolgt die Daphne; Peneus über den Verlust der Tochter getröstet. — Cybele auf dem Wagen von Löwen gezogen. — Das Opfer des Priap. Es gibt davon eine schöne alte Copie von der Gegenseite, rechts Silen, seltenes Blatt.

Die Fabel der Psyche, eine Folge von 32 Blättern, von welchen Agost. Veneziano sechs gestochen hat. In dieser Folge sind viele dieselben, welche Giulio im Palazzo del Te gemalt hat. Andere s. Diana Ghisi.

Metz, C. M., Perseus befreit Andromeda, Cybele, der Tod des Adonis, Herkules mit dem Löwen etc., für dessen Zeichnungswerk. — Herodias mit dem Haupte des Täufers, vor ihr ein Mann mit der Fackel.

Morace, Venus und Vulkan. Mus. Napoleon.

Morel, eine heil. Familie. Gallerie de Florence.

Moro, B. del, Judith und ihre Magd mit dem Haupte des Holofernes, geistreich radirt und selten. — Eine heil. Familie, wo Maria knieend das Kind in ein Becken hält, dabei Anna und Joseph, im Grunde Elisabeth mit Johannes, vorzüglich schöne Composition, verschieden von dem berühmten Bilde in Dresden.

Mulinari, acht Studien für dessen Zeichnungswerk.

Pencz, G., die Einnahme von Carthago, grossartige Composition und Capitalblatt.

Persicchini, R., Maria mit dem gewickelten Kinde, links Joseph, halbe Figuren, nach dem Bilde aus der Sammlung Moni in Rom, schönes Blatt.

Pesne, J., Fischer, welche ihre Netze ziehen.

Picart, B., Psyche schöpft aus dem Drachenbrunnen Wasser. Aus dessen Impostures.

Pinelli, B., der Fries mit 16 mythischen Darstellungen und den neun Musen, 18 Blätter. Roma 1825.

Piroli, T., das Grabmal des B. Castiglione und seiner Gemahlin in S. Maria alla Grazia zu Mailand. — Die Malereien der Villa Lante, 16 Blätter.

Po, P. del, Neptun auf dem Wagen, während Psyche von Amoretten entführt wird, eine Darstellung aus dem Pallast Te.

Poilly, J. B., Jupiter und Danae, nach dem Bilde der Galerie Orleans, für Crozat.

Poilly, F., drei Nymphen im Bade von Satyrn belauscht. Cabinet Crozat.

**Prenner**, Christus und die Ehebrecherin, eine andere Composition, als jene, welche Diana Ghisi gestochen hat, aus der Wiener Gallerie.

**Prestel**, M. C., die Söhne Jakobs, Jupiter auf dem Throne, Pluto mit dem Cerberus, Jupiter und Leda, Meleager, lauter Blätter nach Zeichnungen des Cabinet Praun. — Constantin der Grosse zu Pferd. — Verschiedene Hirten in einer Landschaft.

**R.**, ein alter italienischer Stecher, vielleicht M. di Ravenna, oder Romano? Die Einnahme von Carthago, dieselbe Composition, die Pencz gestochen. Im spätern Drucke von 1560 mit Salamanca's Adresse und selten, s. gr. qu. fol.

**Ravenna**, M. de, Vulkan, der Amors Pfeile schmiedet, nach dem Bilde im Pariser Museum. — Der Satyr mit der Nymphe.

**Regibus**, S. a, die Geburt des Johannes, Copie nach Diana Ghisi.

**Renard**, M., die Beschneidung Christi im Pariser Museum, kleiner als Lepicié's Blatt.

**Ribault**, die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Johannes, halbe Figuren.

**Ricciani**, B., Magdalena von Engeln in den Himmel getragen, Hauptblatt.

**Simoneau**, P., der Friede zwischen den Römern und Sabinern, der Raub der Sabinerinnen, zwei reiche Compositionen auf einem Blatte, nach dem Bilde der Gallerie Orleans für Crozat gestochen.

**Stella**, **Antonia**, Romulus und Remus von der Wölfin gesäugt, sehr selten. — Der Triumph des Kaisers Sigmund nach dem reichen Werke des Palazzo del Te, 25 schöne Blätter, 1675. Bartoli hat dieselbe Suite gestochen.

**Tardieu**, N., Scipio's Enthaltsamkeit; Scipio belohnt seine Soldaten, zwei Darstellungen auf einem Blatte, nach Bildern der Gallerie Orleans, für Crozat's Recueil. — Die Einnahme von Carthago, die Familie des Coriolan zu seinen Füssen, ebendaher. — Jupiter und Alcmene, ebendaher.

**Thiry**, **Leon**., oder Davent, eine Gruppe von 7 Aposteln. — Eine andere Gruppe von 6 Aposteln, links St. Peter mit den Schlüsseln.

**Troyen**, Pluto auf dem Wagen, nach dem Bilde der Brüsseler Gallerie, jetzt in Wien.

**Veneziano**, **Agost**., die Anbetung der Hirten, dasselbe Bild, welches Bonasone gestochen hat. — Die vier Evangelisten auf Wolken. — Die Geschichte der Psyche, siehe Meister mit dem Würfel. — Der junge Herkules erdrückt in der Wiege zwei Schlangen. — Angelica und Medoro. — Eine junge Frau bei einer Vase sitzend.

**Vicus**, E., die Amazonenschlacht, reiche Composition, welche auch dem Rafael beigelegt wird.

**Zancon**, die Abundantia, Basrelief aus dem Pallazzo del Te.

---

Giulio Romano dürfte sich auch im Kupferstiche versucht haben, aber wahrscheinlich schrieb man ihm früher mit Unrecht jenes Blatt zu, welches Joachim vorstellt, wie er vom Hohenpriester seiner Kinderlosigkeit wegen zurückgewiesen wird, qu. fol. B. von Rumohr und Thiele (Geschichte der königl. Kupferstichsammlung

in Copenhagen, S. 93, schreiben ihm ein anderes seltenes Blatt zu, welches die beiden Modellfiguren zu Amor und Psyche im Göttermahle der Farnesina vorstellt, ausgestreckt auf einem Polster, doch nicht starr, sondern belebt durch die Handlung, welche Rafael ihnen beizulegen dachte, oder Giulio selbst, wie von Rumohr glaubt. Die Umrisse dieser Figuren, auch der Augen und übrigen Theile des Gesichts, sind ungeschickt und derb in die Platte eingegraben; allein der unsichern Hand ungeachtet verrathen diese Züge doch eine so ganz unmittelbare, feine Naturanschauung, ein so deutliches Bewusstsein der eigenen Absicht, dass nothwendig jener ungeschickte Stecher anderseits ein grosser Künstler, und besonders eben des dargestellten Gegenstandes freier Meister war. Auch in den Schattenlagen der Figuren vermag das technische Ungeschick die höhere Einsicht und Meisterschaft nicht gänzlich zu verdunkeln. Einige Strichlagen, bestimmt die Gruppe hervorzuheben, das Blatt gewöhnlichern Käufern ansehnlicher zu machen, sind nach Rumohr offenbar in viel späterer Zeit von einem Editor gemacht, der besorgt worden, Die Platte in den Verlag zu bringen, mag nicht früher in Anregung gekommen seyn, als nachdem Rafael's Zeitalter schon vorüber war und alles, was ihm angehörte, bis auf das geringste, durch den Gegensatz nachfolgender Verwilderung gehoben wurde, wie von Rumohr bemerkt. Das Format des Blattes ist qu. fol. Wir kennen nur zwei Exemplare; das eine kam aus der von Nagler'schen Sammlung in das königl. preussische Kupferstichcabinet, und ein zweites besitzt R. Weigel in Leipzig. Er werthet dieses Blatt in seinem Cataloge auf 8 Thl.

Pippi, Rafaello, der Sohn Giulio's, erlernte ebenfalls die Malerei, starb aber zu frühe, als dass sein Talent hätte zur Reife gelangen können, 1560 im 30. Jahre. Seine Schwester Virginia heirathete in Mantua den Ercole Malatesta.

Pippo, so viel als Filippo, wird Bruneleschi, S. Croce und Tesauro genannt.

Pippo, Sciamerone, s. F. Furini.

**Piquenot**, s. Picquenot.

**Piquet**, s. Picquet.

**Piraneze**, s. Piranesi.

**Piranesi, Giambattista Cav.**, Zeichner, Architekt und Kupferstecher, wurde 1707 zu Rom geboren, nicht zu Venedig, wie Gandellini und Milizzia angeben. In letzterer Stadt lernte er zeichnen und die Anfangsgründe der Baukunst, bis er zuletzt nach Rom sich begab, wo jetzt die Archäologie sein ganzes Wesen einnahm. Er zeichnete eine Menge von Gebäuden und Ruinen, und sein unermüdlicher Eifer im Aufsuchen, so wie sein heller Blick im Auffassen der antiken Reste kann nicht genug gelobt werden. Unter seinen zahlreichen Werken nennt man besonders sein grosses Prachtwerk, welches einen allgemeinen Plan des alten Roms und dessen Erklärung, dann eine Menge einzelner Plane und Aufrisse der vorzüglichsten alten Denkmäler enthält. Dieses Werk ist noch immer unentbehrlich, seiner Kostbarkeit wegen wäre es aber wünschenswerth, dass das Aechte und der Wissenschaft Bleibende ausgeschieden dastünde.

Seine Meinungen sind meistentheils unbegründet, seine Beschreibungen von dem, was er als bestehend angibt, nur mit der grössten Vorsicht zu gebrauchen, da er das, was er wirklich gesehen, von dem, was er nur vermuthet, nicht unterscheidet. Als Zeichner und Radirer verdient er aber ausgezeichnetes Lob, und man kann sagen, dass die Ritter Piranesi viele der alten Herrlichkeiten Roms gleichsam aus dem Grabe hervorgezogen und in einer malerischen Manier dem Auge vorgelegt haben. Sein Sohn Franz ist sein würdiger Nachfolger. Er setzte die von seinem Vater begonnene Kunsthandlung fort, und vermehrte die Zahl der von demselben begonnenen Werke. Auch einzeln kommen diese Blätter vor. Cav. Piranesi sen. starb zu Rom 1778. T. Bowles stach nach ihm Ansichten merkwürdiger Denkmäler und Plätze von Rom, 12 Blätter, qu. fol.

Da man von den Werken der Piranesi die älteren Ausgaben vorzieht, so lassen wir hier diejenigen des Gio. Battista in jener Ordnung folgen, welche ihnen 1792 gegeben wurde. Die neue Ausgabe hat eine andere Eintheilung in der Bändezahl.

1) Le Antichità Romane, 4 Voll. mit 218 Blättern in der alten Ausgabe. Roma 1756, gr. fol. Der erste Band enthält die Ruinen der alten Gebäude Roms und den Plan der alten Stadt. Der zweite und dritte Band gibt die Ruinen der alten Grabmäler Roms und der Campagna, und als Supplement das Grabmal der Scipionen, von Franz Piranesi gestochen. Dieses Werk wurde auch einzeln verkauft. In der neuen Auflage bildet es den fünften Band: Monumenti degli Scipioni 1785, 6 Blätter, gr. fol. Der vierte Band enthält die alten Brücken, Theater, Porticus etc. Im Jahre 1786 veranstaltete Cav. F. Piranesi eine zweite Ausgabe von diesen vier Bänden, die theilweise vermehrt wurden, so dass das Ganze 224 Blätter erhielt. Diese Ausgabe ist dem Könige von Schweden dedicirt. In spätern Drucken enthalten die vier Titelblätter in einigen Exemplaren die Dedication an Mylord Charlemont, allein Piranesi fand bald für gut, diese Dedication zu unterdrücken.

   Dazu gehört, als fünfter, ein Supplementband, in welchem die Abbildungen der besterhaltenen römischen Tempel enthalten sind. Im ersten Theile ist der Tempel der Sibylla und jener der Vesta in Tivoli, 14 Blätter, der Tempel des Honos und der Virtus, 8 Blätter, mit Beschreibung von F. Piranesi, 1780. Der zweite Theil enthält das Pantheon auf 24 Blättern, mit der Beschreibung von F. Piranesi. Die Abdrücke wurden auch einzeln verkauft, wie jene mit den Säulen und Capitälen.

2) De Romanorum magnificentia et architectura. Roma 1760, 40 Blätter in gr. fol., mit italienischem Texte. Dieses Werk bildet den fünften Band der neuen Auflage.

3) Architetture diverse etc. Verschiedene etruskische, griechische und römische Gebäude, 27 Blätter, die 1740 erschienen.

4) Carcere d'invenzione nuova 1750, 16 Blätter, gr. fol.

5) Archi trionfali antichi, Tempi e Anfiteatri etc. 1741, 32 Blätter, gr. fol.

6) Trofei d'Ottaviano Augusto etc., 15 Blätter 1758 von G. B. Piranesi herausgegeben, und 1780 von Franz vermehrt, fol.

7) Lapides capitolini, sive Fasti consulares triumphalesque Romanorum ab urbe condita, usque ad Tiberium Caesarem. Romae 1761, fol.

8) Le Rovine del castello dell' acqua Giulia, 20 Blätter mit Beschreibung. Roma 1761 und 1765, gr. fol.

9) Antichita di Cora, 1763, 13 Blätter, gr. fol.
Das Castel Aqua Giulia, die Lapides capit. und die Alterthümer von Cora bilden den neunten Band der neuen Ausgabe.

10) Campus Martius antiquae urbis. Romae 1761, 54 Blätter mit den kleinen Abbildungen, auch mit Text, gr. fol. In der ersten Ausgabe sind die Blätter 6 — 10 nicht zu finden. In der neuen Sammlung bildet dieses Werk den zehnten Band.

11) Antichità d'Albano e di Castel-Gandolfo, mit Text, 1762, 55 Blätter mit den kleinen Abbildungen. Diess ist der eilfte Band der neuen Ausgabe.

12) Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerna ed ornamenti antichi, 2 Voll. mit 114 Blättern bis zum Jahre 1778. Damals gab G. B. Piranesi seine Werke heraus, die Blätter von 1779 u. s. w. sind Zuthat des Franz Piranesi. Die neuen Exemplare enthalten 127 Blätter, gr. fol. Diese Sammlung bildet den zwölften und dreizehnten Band der neuen Ausgabe.

13) Colonna Trajana, mit dem Piedestal, den Figuren, Trophäen, Inschriften etc., 21 Blätter mit Text. Roma 1775.

14) Die Säule des M. Aurelius, mit den Basreliefs, Trophäen und der Erklärung der Inschriften 1776, 7 Blätter, gr. fol.

15) Die Verklärungssäule des Antonius Pius, mit Medaillons, Trophäen etc. 1779, gr. fol.
Die drei oben genannten Säulen sind der Inhalt des vierzehnten Bandes der neuen Auflage.

16) Aeussere und innere Ansichten der drei Tempel zu Pästum, 21 Blätter mit Text, 1778 erschienen, gr. fol. Diese Blätter bilden den fünfzehnten Band der Sammlung.

17) Vedute di Roma, 2 Bände mit 137 numerirten Blättern, gr. fol. Auf dem Titelblatte des ersten Theiles steht die Jahrzahl 1748. Dieser Band enthält Ansichten von neueren Kirchen, Plätzen, Pallästen, Fontainen, Brücken, Hafen, Thoren; der zweite Theil auch Tempel der classischen Zeit, Triumphbögen, Fora, Theater, Thermen, das Colisseum, Grabmäler, Ansichten von Tivoli. In der neuen Ausgabe bilden diese 2 Voll. Band XVI. und XVII.

18) Eine Anzahl geistreich radirter malerischer Einfälle oder Capricen.

**Piranesi, Francesco Cav.,** Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Rom 1756, gestorben zu Paris 1810. Als Sohn und Schüler des berühmten Gio. Bat. Piranesi widmete er sich der Kunst desselben, denn er sollte vollenden, was jener begonnen, und den vom Vater begründeten Kunsthandel zur noch grösseren Blüthe bringen. Sein Bruder Peter, so wie seine Schwester Laura standen ihm rühmlich zur Seite, und so häuften sich nach und nach nicht nur die Supplemente und Fortsetzungen zu des älteren Piranesi Werken, sondern es entstanden auch neue Arbeiten, die ganz im Geiste der früheren vollendet sind. Die Piranesische Kunsthandlung war berühmt, und die Unternehmer galten als Männer von umfassenden Kenntnissen. Franz war zugleich auch Geschäftsträger Gustav III. von Schweden, und Carl XIII. beehrte ihn nicht minder mit wichtigen Aufträgen. Endlich aber brach die Revolution aus, und nun war es mit den Künsten des Friedens dahin. Der Handel stockte, kein artistisches Unternehmen brachte Belohnung ein, und so musste sich Piranesi um eine Stelle bei der neuen Regierung bewerben. Diese schickte ihn 1798 als Minister der Republica Romana nach Paris, da der Künstler schon früher

die diplomatische Laufbahn mit Glück betreten hatte. Nach der Veränderung dieser Regierungsform durch die Franzosen kehrte Piranesi nach Rom zurück, wo sich aber die Verhältnisse für seine Unternehmungen nicht günstiger gestaltet hatten, und so entschloss er sich zur Auswanderung nach Frankreich. Er begab sich zunächst mit allen seinen Kunstschätzen nach Neapel; allein hier wurde er auf Befehl des Königs verhaftet. Der weltberühmte erste Consul Napoleon erwirkte ihm aber die Freiheit, und dann begab sich Piranesi mit seiner Sammlung nach Paris, wo er bis an seinen Tod verblieb. Die Piranesi wurden von der französischen Regierung sehr begünstiget, und so schritten sie mit Muth zu neuen Unternehmungen. Sie suchten eine der ehemaligen römischen Chalkographie ähnliche Anstalt zu gründen, aber obgleich sie bereits den Titel „Directeurs de l'etablissement, formé au ci-devant College de Navarre führten, so wollte die Sache doch keinen rechten Aufschwung nehmen. Die Blätter, welche aus dieser Anstalt hervorgingen, häuften sich nicht mehr zu Foliobänden an, wie früher in Rom, obgleich für jene schwankende Zeit noch immer viel geschah. T. Piroli war damals ein rüstiger Mitarbeiter, dessen Abbildungen der Villa Lante und der Sala Borgia den vierundzwanzigsten Band der Piranesischen Sammlung ausmachen, wie unten zu ersehen ist. Endlich dachten sie auch an eine neue Ausgabe der eigenen und der Werke ihres Vaters, die unter dem Schutze der Regierung zwar zu Stande kam, aber weniger Aufnahme fand, als die frühere. Man sah bald, dass Piranesi's architektonische Abbildungen dem Studium der Architektur wenig frommen können, da sie in ihrer malerischen Behandlung nicht so streng bestimmt sind, wie diese Kunst es erfordert. Auch waren die Platten bereits abgenützt. Der Text fehlt, was gerade kein grosser Verlust ist, nach dem, was wir im Artikel des älteren Piranesi bemerkt haben. Diese Ausgabe hat den Titel: Antiquités egyptiennes, étrusques et romaines, dessinées et gravées par les Chev. G. F. et B. Piranesi. Ein anderes, aber nicht glückliches Unternehmen der Gebrüder Piranesi war die Einrichtung einer Manufaktur in Terra cotta, in welcher Candelaber, Dreifüsse, Vasen etc. nach antiken, besonders etrurischen Vorbildern gefertiget werden sollten. Piranesi nahm an dieser neuen Fabrikation thätigen Antheil, konnte aber das Institut doch nicht zum Gedeihen bringen, und hatte vielmehr den Schmerz, selbes aufgeben zu müssen. Die Staatsverwaltung hatte es aber der Chalkographie du Musée einverleibt, und so sah Piranesi diese von ihm gegründete Anstalt wenigstens noch einige Zeit vegetiren. In den Besitz des letztgenannten Institutes gingen auch seine Platten über.

Von Cav. Fr. Piranesi's Antheil an den Werken seines Vaters haben wir im Artikel desselben gesprochen. Die unter dem Schutze der französischen Regierung von ihm veranstaltete Sammlung enthält indessen nicht lauter eigenhändige Werke der Piranesi. Es sind darunter die Tabulae variae celeberrimorum pictorum, 48 Blätter nach Guercino von Bartolozzi u. a. gestochen, als Tom. XXI. der Sammlung; Hamilton's Schola italica, 40 Blätter. Romae 1773, Tom. XXII.; Divers gravures, Tom. XXIII.; Les amours et triomphes de la Villa Lante, 16 Blätter nach G. Romano; die Bilder Rafael's in der Sala Borgia, 12 Blätter, alle von Piroli gestochen, als Tom. XXIV.; Cabinet de Jules II. par Raphael, 14 Blätter; Les peintures de la Farnesina, par Raphael, 18 Blätter, Tom. XXV.; Peintures de la Villa Altoviti, par G. Vasari, 13 Blätter, Tom. XXVI.

Theils einzeln, theils in ganzen Sammlungen haben wir von ihm:

1) Das Grabmal der Scipionen, mit Beschreibung, aus dem dritten Bande der Antichità Romane auch einzeln verkauft. F. Piranesi hat es für denselben gestochen.
2) Innere Ansicht des Colosseum, 1788 gestochen, für die Vedute di Roma, und einzeln.
3) Plan der Villa des Hadrian, 6 grosse Blätter, 1781.
4) Ansicht des Hauptplatzes in Padua, in 3 Folioblättern.
5) Das beleuchtete Kreuz der St. Peterskirche in der Charwoche, 1787 gestochen, gr. fol.
6) Die Paulinische Kapelle, ebenfalls beleuchtet, 1788, gr, fol.
7) Der Plan der Stadt Pompeji, 1785 herausgegeben, gr. fol.
8) Der Tempel der Isis, 1788, gr. fol.
6) Plan und Aufriss des Emissairs des Sees Fucino. 1760 von G. B. Piranesi gezeichnet, 2 Blätter, 1791, gr. fol.
10) Das Kloster in den Thermen des Diocletian, mit den vier Cypressen bei Mondschein, nach dem Gemälde von F. Sablet, gr. fol.
11) Choix des meilleures statues antiques, 2 Voll. mit 52 Kupfern, die auch einzeln verkauft wurden. Eine solche Auswahl von 41 Blättern bildet den achtzehnten Band der neuen Ausgabe.
12) Teatro d'Ercolano, Roma 1783, 10 Blätter, gr. fol. Dieses Werk bildet den neunzehnten Band der neuen Ausgabe.
13) Differentes manières d'orner les cheminées et toutes les parties des bâtimens dans le goût des Egyptiens, des Grecs etc: Rome 1769, 69 Blätter, fol. Diese Sammlung bildet den zwanzigsten Band der neuen Ausgabe.
14) Antiquités de la grande Grèce, grav. par Fr. Piranesi d'après les dessins et les observations de J. B. Piranesi, redigées et expliquées par A. J. Quattani, oder: Antiquités de Pompeja, tom. I. et II. Paris 1804, 1807 tom. I. Im Ganzen drei Bände, gr. fol. Die beiden ersten enthalten 72 Blätter, der dritte 33 Blätter, ohne Text. Es existirt auch noch ein vierter Band, unter dem Titel: Vues de Pompeia, armures et autres objets d'antiquité trouvés dans cette ville, 66 Blätter.

**Piranesi, Peter und Laura,** Bruder und Schwester des obigen Cav. Franz Piranesi, stachen ebenfalls in Kupfer, und vereinigten ihre Kräfte mit jenen des Bruders.

Peter kehrte später von Paris wieder nach Rom zurück, und gab da neben anderm T. Piroli's Abbildungen von Basreliefs heraus. Laura radirte in einer gefälligen Manier Ansichten römischer Monumente, wie jene des Capitol's, des Friedenstempels, des Triumphbogens des Sept. Severus, der Ponte Salaro etc.

**Piraud,** Zeichner und Architekt zu Lyon, ein Künstler des 19. Jahrhunderts, besonders als ersterer berühmt. Nach seiner Skizze führte Migliara die Clause von Vaucluse in einem Gemälde aus, welches dann für Marsand's Prachtausgabe des Petrarca gestochen wurde.

**Pirchstaller, Jakob,** Bildhauer und Architekt. wurde 1755 zu Trens in Tirol geboren, und von J. Gratl in Innsbruck unterrichtet, bis er 1775 nach Wien sich begab, um an der k. k. Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Im Jahre 1781, nach seiner Rückkehr von Wien, errichtete er den Porticus an der Façade des Domes in Brixen, fertigte auch die marmornen Statuen auf

demselben, und dann das Grabmal der Grafen Leopold und Ignaz von Spaur im Dome. Hierauf begab sich Pirchstaller nach Meran, wurde da Zeichnungsmeister und Bürger, und starb 1824 zu Mais bei Meran. In der Pfarrkirche zu Meran ist der schöne Hochaltar von weissem Marmor sein Werk.

**Pirgoteles**, s. Pyrgoteles.

**Piringer, Benedikt**, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1780 in Wien geboren, und daselbst an der k. k. Akademie zum Künstler herangebildet, durch F. Brand im Landschaftszeichnen, und durch Herzinger in der Aquatinta-Manier. Die Erstlinge seiner Arbeiten förderte das Industrie-Comptoir, und durch dieses verbreitete sich in kurzer Zeit sein Ruf, als eines der vorzüglichsten Meister seines Faches. Piringer führte aber auch die reine Nadel mit grosser Geschicklichkeit, und was überdiess noch seinen Werth erhöht, ist der Umstand, dass er selbst ein trefflicher Landschaftszeichner ist. Fast alle seine Blätter enthalten landschaftliche Darstellungen und Ansichten. Im Jahre 1809 begab sich Piringer nach Paris, wo man seine Kunst so hoch anschlug, dass er nicht nur mit Preisen beehrt, sondern auch durch eine eigene Medaille verewiget wurde. Er starb zu Paris 1826.

Die folgenden Blätter dieses Meisters gehören zu den vorzüglichsten ihrer Art. Es finden sich von einigen auch Probedrücke, blosse Umrisse vor der Aquatinta, Probedrücke vor der Schrift, lauter Seltenheiten. Selten sind auch die Aezdrücke.

1) — 2) Zwei grosse Gebirgslandschaften, eine bei Abendbeleuchtung, die zweite mit Mondbeleuchtung, nach eigener Erfindung geätzt, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Es gibt auch Abdrücke in Aquatinta und in Farben.

3) — 6) Die vier Tagszeiten, 4 Blätter nach eigener Zeichnung, in schwarzer Manier und in Farben, fol.

7) — 12) Sechs malerische Ansichten aus der Gegend von Brody in Galizien, nach eigenen Zeichnungen in Aquatinta gestochen, gr. 4. Es gibt auch farbige Abdrücke.

13) — 14) Zwei malerische Ansichten aus Galizien, nach eigener Zeichnung, in Aquatinta und in Farben, fol.

15) Der Wald bei Guttenstein in Oesterreich, nach eigener Zeichnung, gr. qu. fol. Im ersten Drucke mit offener Schrift.

16) — 17) Die Klause bei Mödling; der Bauernhof daselbst, beide von Piringer nach der Natur gezeichnet, qu. fol.

18) — 19) Zwei ideale Landschaften, von Piringer componirt, kl. qu. fol.

20) Schöne Gebirgslandschaft bei Abendbeleuchtung, nach Schönberger, ein herrliches Aquatintablatt, s. gr. qu. fol.

21) Eine ähnliche Landschaft mit hoher Gebirgsferne, rechts ein Wasserfall, das Gegenstück nach demselben, ebenfalls ein Hauptblatt.

22) — 23) Zwei Seestücke: der Sturm und die ruhige Mondnacht, nach Hörl, Aquatinta, gr. qu. fol. Vorzügliche Blätter.

34) Grosse romantische Landschaft mit weiter Ferne, nach C. Poussin's Gemälde der Gallerie Lichtenstein, ein Hauptblatt in Aquatinta, s. gr. qu. fol.

25) Eine andere schöne Landschaft, mit weiter Hochebene, nach C. Poussin's Bild derselben Gallerie, das Gegenstück.

26) — 27) Zwei andere Landschaften, nach C. Poussin's Gemälden im Pariser Museum, gr. qu. fol.
28) Danse á une fête de village, italienische Landschaft mit Tanzenden, nach C. Lorrain's berühmten Bilde in Paris, herrliches Aquatintablatt, s. gr. qu. fol.
29 — 32) Die vier Tagszeiten von C. Lorrain, nach den berühmten Bildern ehemals in der Gallerie zu Cassel, jetzt in St. Petersburg, in Aquatinta, gr. qu. fol. Die Abdrücke vor der Schrift sind selten und kostbar.
33) Eine Marine, nach C. Lorrain, qu. fol.
34) — 35) Le clair de lune und l'aube du jour, zwei Hauptblätter nach M. Molitor, in Aquatinta, qu. roy. fol. Indust. Compt.
36) — 37) Der Wasserfall und die Felsenpyramide, zwei Landschaften nach M. Molitor, Aquatinta, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Industrie-Comptoir.
38) — 39) Zwei Thierstücke, nach Molitor. Aquatinta, qu. fol. Industrie-Comptoir.
40) — 41) Zwei radirte Landschaften, nach Molitor: die Frau mit dem Kinde an der Gruppe von drei grossen Eichen; der viereckige Thurm in ruinösem Zustande, kl. qu. fol.
42) — 50) Landschaftsstudien nach Molitor, mit eigenem Titel, 9 treffliche Blätter, die im Industrie-Comptoir erschienen, geätzt und in Bistermanier, qu. fol.
51) Eine Abendlandschaft, nach Molitor in Aquatinta gestochen, als Gegenstück zu dem folgenden Blatte, gr. qu. fol. Industrie-Comptoir.
53) Die Mondnacht, nach Veith, gr. qu. fol. Industrie-Comptoir.
53) Der Abend, nach Veith, qu. roy. fol.
54) Die Feuersbrunst, nach demselben und Gegenstück, beide in Aquatinta.
55) Arcona auf der Insel Rügen, nach Friedrich, Aquatinta, qu. roy. fol.
56) Landschaft mit einem Geyer, der über zwei Wildenten schwebt, nach G. Schlegl, gr. fol. Im ersten Druck vor aller Schrift.
57) — 86) Sammlung der vorzüglichsten malerischen Gegenden von Tirol, 29 Blätter nach Runk, Aquatinta, fol.
Im ersten Drucke ist die Schrift nur gerissen.
87) — 88) Zwei Seestücke nach Noël: der Mondschein, der Sturm, Aquatinta, qu. roy. fol.
89) Die durch den Fluss gehende Heerde, gegenseitige Copie nach N. Berghem, B. 9.
90) — 91) Zwei Landschaften, nach C. H. Brand's Gemälden der Gallerie Lichtenstein, qu. fol.
92) — 101) Eine Folge von 10 Blättern mit Bäumen, nach demselben, gr. 4.
102) Vue prise dans la forêt de Compiègne en France, nach Watelet, gr. qu. fol. Im ersten Drucke mit offener Schrift, und ein Hauptblatt.
103) — 114) Eine Folge von 12 Landschaften, nach F. Kobell, qu. fol. Schöne Blätter.
115) Grosses allegorisches Monument auf Herder in einer schönen heroischen Landschaft, nach Genelli, ein Hauptblatt in Aquatinta, gr. imp. qu. fol. Gegenstück zu Haldenwang's Denkmal auf Kant.
116) Landschaft mit Ariadne auf Naxos, nach Caucig, qu. fol.

117) Der Abend, nach Dujardin, gr. roy. fol.
118) Der Morgen, nach demselben, das Gegenstück, beide in Aquatinta.
119) Vue des environs de Schaffhouse, Rembrandt pinx.? Aquatinta, qu. roy. fol. Im ersten Drucke mit offener Schrift.
120) Eine Berglandschaft mit einer Holzbrücke, rechts vorn zwei Wanderer, nach Rembrandt? Aquatinta, qu. roy. fol.
121) — 122) Zwei Landschaften nach Sarazin, qu. fol.
123) Eine Landschaft nach Lucatelli, Aquatinta, qu. fol.
124) Eine solche nach van Bloemen, Aquatinta, qu. fol.
125) Eine reizende Gegend mit einer Cascade, nach Jandscha, Aquatinta, qu. fol.
126) Ländliche Gegend mit einer Martersäule auf dem Hügel, im Vorgrunde eine Bauernfamilie, das Gegenstück.
127) — 145) Ansichten von italienischen Gebäuden und Ruinen, 19 Blätter mit Titel, Aquatinta und colorirt, qu. fol.
146) — 158) Suite de Paysages d'après Dietericy, 13 Blätter mit Titel, qu. fol. Industrie-Comptoir.
159) — 165) Six paysages d'après Dietericy, 7 Blätter mit Titel, 4.
166) Ansicht von Klosterneuburg, nach Jaski, qu. fol.
167) Tempel der Gartenfreude im Park zu Weltrus, nach Louise Gräfin von Chotek, Aquatinta, qu. fol.
168) Passage du roi sur le Pont-Neuf, à son entrée à Paris le 3. Mai 1814, nach Melling, Aquatinta, gr. qu. fol.
169) — 170) Zwei grosse Ansichten von Orleans, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
171) Ansichten von Constantinopel, nach Préault, für die Voyage à Constantinople par M. Pertusier gestochen.
172) Entrée solennelle de Henry IV. à Lyon, Aquatinta, qu. fol., 1595.
173) Vue de l'entrée de Lyon par le faubourg St. Claude, nach Wery, qu. fol.
174) Vue de l'entrée de la ville de Lyon, par le pont de la Guillotière, qu. fol.
175) Vue des acqueducs romains à Beaumont, près Lyon, qu. fol.
176) Vue de la tour de la Belle-Allemande, près Lyon, qu. fol.
177) Vue de la château de la Duchène, près Lyon, qu. fol.
178) Vue de Roche-Cardon, près Lyon, qu. fol.
179) Vue de l'île Barbe, près Lyon, qu. fol.
Lauter Aquatintablätter aus der letztern Zeit des Künstlers.
180) A tous les coeurs bien nés que la patrie est chère, nach Delassus, Aquatinta, fol.
181) Ecole de paysages, ou oeuvres d'artistes célèbres tant anciens que modernes, grav. et publ. par B. Piringer, 1823, fol.

**Piringer**, Architekt zu Wien, gab mit Rosenthal folgendes Werk heraus:

Gartenverschönerungen oder Entwürfe zu geschmackvollen Gartengebäuden und Zierden. Mit Text, 14 Kupfern von F. Kaiser und 2 Planen. Wien 1823.

**Pirnbaum, Alexis**, s. Adam Petri.

**Pirnraum**, s. denselben.

**Pirola**, s. Piotti-Pirola.

**Piroli, Tommaso,** Zeichner und Kupferstecher, wurde 1750 in Rom geboren, und daselbst zum Künstler gebildet. Er leistete als solcher in seiner Art Vorzügliches, besonders durch die Abbildung von antiken und andern Kunstwerken, die zu seiner Zeit von alter Stelle genommen wurden, um das Centralmuseum in Paris zu zieren. Seine Blätter sind zu Folgen vereiniget, die theilweise die Bändezahl des Kunstverlages der Brüder Piranesi vermehrten, aber auch unter eigenen Titeln erschienen. Seine Blätter sind zahlreich, den grössten Theil derselben gibt folgendes Verzeichniss. Seinen Nekrolog findet man am Ende des zweiten Heftes der Memorie Romane di antichità e di belle arti von 1824. In letzterem Jahre starb der Künstler.

1) Die Grablegung Christi, nach M. A. Merigi's Bild der Chiesa Nuova zu Rom, gr. fol.
2) Der heil. Hieronymus, fol.
3) Venus in Trauer über den Tod des Adonis, nach Guercino, qu. fol.
4) Die Frescogemälde des Masaccio in der Kapelle Brancacci del Carmine zu Florenz, 6 Blätter in Lavismanier, mit Dedication an den Prinzen Lorenzo Corsini, gr. qu. fol.
5) Der Tod der Kinder der Niobe, nach F. Rehberg radirt, gr. qu. fol.
6) Die Abreise des Coriolan nach Carthago, nach Drouais, 4.
7) Das Grabmal des Balthasar Castiglione und seiner Gemahlin in S. Maria alla Grazia zu Mailand, nach Giulio Romano's Zeichnung, gr. fol.
8) Mars und Venus, nach Kisling's Gruppe in Rom, kl. fol.
9) Peintures de la fable de Psyche par Raphael, tirées du Palais de Farnesine, 10 Blätter mit Titel, fol.
10) Die Propheten und die Sibyllen von Michel Angelo in der Sixtina, Folge von 14 Blättern mit Titel, fol.
11) Das jüngste Gericht desselben Meisters, auf 17 Blättern nach Metz copirt, fol.
12) Die Stunden des Tages personifizirt, mit Amorinnen, die verschiedene Thiere fassen, nach Gemälden im Vatikan, die dem Rafael zugeschrieben werden, 8 Blätter, fol.
13) Les amours et triomphes de la Villa Lante, nach Giulio Romano's berühmten Bildern, 16 Blätter, fol.
14) Die Planeten und der Thierkreis, von Rafael in der Sala Borgia gemalt, 12 Blätter, fol.
Diese beiden Werke erschienen in Piranesi's Chalkographie.
15) Raccolta di Studj come elementi del disegno tratti dal antico, da Raffaello e Michel Angelo, con aggiunta di alcune tavole anatomiche, da T. Piroli. Roma 1801, 39 Blätter, fol.
16) Li Bassirilievi antichi di Roma incisi da T. Piroli, colle illustrazioni di G. Zoega, publicati in Roma da P. Piranesi, 1807, kl. fol.
17) Antiquités d'Herculanum, grav. par T. Piroli, publ. par F. et P. Piranesi. Paris an. XII. (1804 — 1806), 25 Liv. en 6 Voll., gr. 4. Später erschien dieses Werk unter dem Titel: Antichità di Ercolano, coppiate da T. Piroli. Roma 1789 — 1807. 6 Voll., 4.
18) Les monumens antiques du Musée Napoléon, grav. par T. Piroli. Paris F. et P. Piranesi, an. XII. (1804 — 6. 4 Voll. in 4. Dieses Werk erschien in 32 Lieferungen zu 10 Blättern. Die Erklärungen sind von Schweighäuser und Petit-Radel.

19) Opera in pittura e scultura di maestri antichi, designate ed incise da T. Piroli, 35 Blätter, fol.
20) The Iliad of Homer, nach Flaxman mit Parker und Neagle gestochen, qu. fol.
21) Ein ähnliches Werk über Hesiod, nach Flaxman, fol.
22) A Series of engravings to illust. Dante, nach Flaxman. Roma 1807, fol,
23) Drawings faithfully copied from nature at Naples (die Attituden der Lady Hamilton) by F. Rehberg, 12 Blätter, qu. fol.
24) Ein grosser Theil der Kupfer für Ottley's Series of Plates etc.

**Pironi, Girolamo,** Maler und Architekt von Vicenza, wird von Vasari unter diejenigen Künstler gezählt, die in Vicenza mit grossem Ruhme arbeiteten.

**Pironi, Francesco,** ein Jesuit, genoss um 1672 in Rom den Ruf eines geschickten Kupferstechers.

**Pironi, Giovanni,** Maler, wird unter die Schüler des A. Mantegna gezählt. Er ist wenig bekannt.

**Pirovano, Giuseppe,** Historienmaler von Brescia, arbeitete um 1782 in Rom.

**Pirovano, Francesco,** Maler in Mailand, ein jetzt lebender Künstler. Wir haben von ihm eine Beschreibung von Mailand: Milano nuovamente descritta, 1829; zweite Ausgabe. Milano 1831; in französischer Uebersetzung von A. Sergent. Milano 1834.

**Pisa, da,** könnten sich auch die unter Pisano erwähnten Künstler nennen.

**Pisan, Nicolo Francesco,** ein alter spanischer Maler, den Fiorillo in die zweite Hälfte des 15. oder in die erste Zeit des 16. Jahrhunderts setzt. Er stand im Dienste des Königs. Noch vor wenigen Jahren sah man im Alcazar zu Sevilla zwei Altarbilder mit Seitenflügeln von ihm.

**Pisanelli, Vincenzo,** Maler von Orto, auch Spisano und lo Spisanello genannt, war Schüler von D. Calvart, und getreuer Nachahmer desselben. Er malte zu Bologna viele Altartafeln und Staffeleibilder, die sehr beliebt waren, obgleich Pisanelli ein grosser Manierist ist. Starb zu Bologna 1662 im 67. Jahre.

**Pisanelli, Lorenzo,** Perspektivmaler von Bologna, war Schüler von C. Baglioni, und ein geschickter Künstler seines Faches, konnte aber doch sein Glück nicht machen, da ihn M. A. Colonna und G. Curti überflügelten. Lebte zu Anfang des 17. Jahrhunderts.

**Pisanelli, Ippolito,** Zeichner und Maler, Vincenzo's Sohn, hatte grosses Talent, starb aber in der Blüthe der Jahre.

Auch sein Bruder Giulio Maria, der Bildhauer war, starb 1658 in den Jünglingsjahren.

**Pisanello, Victor,** s. V. Pisano.

**Pisani, Alfonso,** Maler von Cento, war Schüler von F. Torelli. Er führte um 1750 zu Bologna mehrere Altargemälde aus.

**Pisani, Pietro,** Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Florenz.

1) Raccoltà dei busti degli imperatori romani etc. della Galleria di Firenze, 4 Blätter, nach C. Lasinio's Zeichnung.
2) L'Ara d'Alceste, nach dem antiken Werke der florentinischen Gallerie, kl. fol.

**Pisani, Livia,** Kupferstecherin, lebte zur Zeit des obigen Künstlers in Florenz. Man legt ihr auch die Blätter desselben bei. Von ihrer Hand radirt ist:

Ein Alter an der Seite einer Frau sitzend, während Liebesgötter mit Pfeilen gegen einander kämpfen, nach G. P. Pisani.

**Pisani, Giuseppe,** Bildhauer von Florenz, genoss daselbst an der Akademie den ersten Unterricht, und begab sich dann nach Wien. Hier ernannte ihn der Erzherzog Franz zum Hofbildhauer, und in Wien sieht man auch mehrere Proben seiner Kunst. Im Kanzlerhofe wurden die durch C. Pfeiffer's Stiche bekannten Büsten des Kaisers Franz I. und des Erzherzogs Carl aufgestellt. Dann fertigte er das Monument des 1805 fürs Vaterland gefallenen Generallieutenants Schmitt, welches ebenfalls von Pfeiffer gestochen wurde. Später wurde Pisani Professor der Bildhauerkunst an der Akademie zu Modena. Hier sieht man im Dome das von ihm 1820 errichtete Monument des Herzogs Herkules III. mit meisterhaft gearbeiteten und ausdrucksvollen Standbildern.

**Pisani, Gio. Paolo,** s. Pisanis.

**Pisanis, Gio. Paolo de,** Maler und angeblich auch Kupferstecher, ein älterer Künstler, als die obigen, der aber vermuthlich aus ihrer Familie entsprossen ist. Er ist vielleicht der Vater der Livia Pisani, da diese ein Blatt nach ihm gestochen hat. Man legt ihm selbst die beiden folgenden Blätter bei, die ihn aber zunächst nur als Erfinder bezeichnen. P. de Pisanis gehört dem 17. Jahrhunderte an.

1) Der Engel ermahnt die heil. Familie zur Flucht nach Aegypten. Joh. P. de Pisanis inv. In Saenredam's Manier gestochen, fol.
2) Die Flucht derselben in Aegypten. Jo. Paulus de Pisanis Inuent DD. Mit Dedication an Angelo Cardio, fol.

**Pisano, Giunta,** Maler von Pisa, Zeitgenosse des Guido da Siena, und beide Vorgänger des Cimabue, mit welchem Vasari sein Werk beginnt. Urkundliche Nachrichten über Giunta finden wir in Morona's Pisa illustrata, Editio II. tom. II. p. 127, wo er ein Sohn des Guidotto dal Colle genannt wird, und zwar in einer Urkunde von 1202. In einer anderen Urkunde von 1255 wird er ausdrücklich Juncta Capitenus pictor genannt, und in einer anderen alten Schrift von 1267 steht bei seinem Namen das Wort quondam, woraus man schloss, dass Giunta zwischen 1255 — 1267 gestorben seyn müsse. Allein F. von Rumohr, Ital. Forschungen I. 342, erhob gegründeten Zweifel, ob der Juncta Guidotti pictor derselbe Junta sei, dessen Kunstrichtung noch immer aus einem ganz wohlerhaltenen Gemälde, einem Crucifixe in S. Maria degli Angeli bei Assisi, zu bestimmen ist. Grössere Beachtung verdient vielleicht die Nachricht des Pater Angioli, des Geschichtschreibers

der Basilica von Assisi, welcher den Giunta erst um 1210 die Malerei erlernen lässt, und zwar von den Griechen, deren starre Weise damals die Kunst in Italien beherrschte. P. Angioli sagt: Juncta Pisanus ruditer a Graecis instructus primus ex Italis artem apprehendit circa an. sal. 1210. Pisa hat kein unbezweifeltes Werk von ihm, einen Gekreuzigten ausgenommen, sagt Lanzi, ein Jugendwerk des Künstlers, mit dessen Namen versehen, und im dritten Bande der Pisa illustrata gestochen. Um 1230 berief ihn der Bruder Elias, der Gefährte des heil. Franz und Ordensgeneral zu Assisi, dahin, um die Aufsicht über die Künstler zu führen, die im Sacro convento daselbst malten. Man schreibt ihm selbst in der Oberkirche S. Francesco zu Assisi einige Wandmalereien zu, Verzierungen um das hinterste Fenster der Altarnische bildend, deren Verfertiger nach Kugler, Handbuch I. 27, eben nicht als ein sonderlich geistvoller Maler erscheint, aber gleichwohl mit einem gewissen reineren Gefühle für die Bedeutung der Form und für heiterere Farbe begabt ist, wie solches bei den wirklichen Byzantinern nicht gefunden wird. Die Marter des heil. Petrus, ein Fresco in S. Francesco zu Assisi, angeblich Giunta's Werk, hat C. Lasinio gestochen, Lastri pittrice No. VI. In einer Capelle des rechten Armes der Kirche St. Maria degli Angeli nächst Assisi ist ein wohlerhaltenes Crucifix von diesem Künstler. Zu den Seiten des Heilandes am Kreuze sieht man Maria und zwei halbe Figuren, und unten eine verstümmelte Inschrift:

. . . nta Pisanus
. . . tini me f . . .

Morona hat irrig tipi statt tini gelesen; Lanzi ergänzt das Fehlende, und macht Juntini daraus, nach einer Handschrift von Pisa, auf welcher nach Morona's Behauptung der Name Giunta di Giuntini vorkommt, den Lanzi mit unserm Giunta für Eine Person hält.

Gewiss ist auch, dass Fra Elia von diesem Pisaner ein Crucifix mit seinem knieenden Bildnisse für die obere Kirche des heil. Franz habe malen lassen. Dieses Bildes erwähnen mehrere Schriftsteller, bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts, jetzt aber ist es verschollen. Wading in seinen Jahrbüchern des Franziskanerordens nennt es beim Jahre 1236 ein „affabre pictum," und dann gibt er auch die Unterschrift, wie folgt:

F. Helias fecit fieri.
Jesu Christe pie miserere precantis Heliae.
Juncta Pisanus me pinxit an. d. 1236. Indit. IX.

Hinter dem Hochaltare in der Kirche St. Chiara zu Assisi sieht man einen Christus am Kreuze, die heil. Jungfrau und die heil. Clara auf drei Holztafeln, die als ein Werk Giunta's gelten, was unrichtig ist, da die Unterschrift das Pontifikat Martin IV. bezeichnet, welches gegen Ende des 13. Jahrhunderts fällt.

Ausser diesen Gemälden schreibt man ihm noch ein Crucifix in S. Ranieri und eine Tafel mit Heiligen in der Capelle des Campo santo zu Pisa zu, was freilich nicht alles verbürgt werden kann. Young Ottley zu London besitzt eine Kreuzigung, wenn nicht von Giunta, doch wenigstens ein vortreffliches italienisches Bild in griechischer Weise und dieses Meisters durchaus würdig. S. Dr. Waagen, Kunst etc. I. 395.

Ueber Giunta und andere alte italienische Maler siehe, ausser d'Agincourt und Lanzi's Geschichte der Malerei, hauptsächlich Rumohr's italienische Forschungen und denselben über die Entwick-

lung der ältesten italienischen Malerei im Kunstblatte 1821 No. 7 ff.; dann F. Köhler, Anfänge der italienischen Kunst im Kunstblatte 1827 No. 47 ff., lauter wichtige Abhandlungen. Auch Giunta's Verdienste werden näher bezeichnet. Im Vergleich mit den Parmesanern (Malereien des Battisterio in Parma um 1230) bemerkt man bei ihm schon Fortschritte in der Zeichnung und Färbung, die Formen sind schon richtiger und die Gewänder nähern sich etwas mehr der Natur; besonders scheint er Gefühl für Farben gehabt zu haben. Bei allen diesem sind noch wie bei den Alten, die Umrisse durch besondere dunkle Striche angegeben; zur Bezeichnung des allmähligen Abnehmens von Schatten und Licht findet man drei verschiedene Striche über einander gesetzt; die Augen, Nase, Mund u. s. w. mit rothen Strichen angegeben; die Stellungen und Bewegungen sind steif, conventionell; der Ausdruck der Gesichter schwach und unbestimmt und im besten Falle, wo wirklich ein Strahl von einem belebenden Genius hindurch zu schimmern scheint, sanft und freundlich. Die Zusammensetzung der Geschichte ist durchaus jene kalte todte Symmetrie der Griechen. Eine frühere Biographie (Elogio) des Künstlers gibt Tempesti in den Memorie storiche di più uomini illustri pisani. Pisa 1790.

Pisano, Niccola, Baumeister und Bildhauer, der erste, welcher in Italien neue Lebensregung in die Sculptur brachte. Sein Vater Peter kam aus Apulien nach Pisa, doch ist es nicht ausgemacht, ob er dieselbe Kunst betrieben. Er ist auch nicht derjenige gewesen, der dem Arnolfo di Lapo an der Verdachung des Hauptaltares der grossen Paulskirche zu Rom geholfen hat. An diesem Werke ward die Inschrift eingegraben:

Hoc opus fecit Arnolfus cum suo socio Petro
Anno millesimo centum et bis octuageno quinto etc.

Nach Vasari arbeitete Niccola unter einigen griechischen Bildhauern, welche die Figuren und Ornamente des Domes von Pisa und der Capelle S. Giovanni verfertigten; es herrscht aber gegenwärtig die allgemeine Annahme, dass Niccola Pisano die Kunst von Pisanern und nicht von Griechen erlernt habe. Ueberdiess übten auch deutsche Bildner, die im 13. und 14. Jahrhundert in Italien Anstellung und Beschäftigung gefunden, einen unverkennbaren Einfluss auf die damalige Kunst. Dieser deutsche Geschmack zeigt sich in den früheren Werken des Pisaner's, der, besonders in der Kanzel der Taufkirche zu Pisa, von spät römischen Vorbildern ausgegangen war und das Starre der Gesichtsbildungen, das Ausgeladene und Ueberladene in der Anordnung halberhobener Arbeiten aus jenen mit bekanntem Erfolge nachgeahmt hatte. Auch zeigt sich in seiner andern, später begonnenen Kanzel, im Dome zu Siena, neben sparsam eingestreuten deutschen oder gothischen Verzierungen, manche, obwohl gemilderte Eigenthümlichkeit des deutschen Relief- und Gewandstyls, aber auch ungleich mehr Leben und Charakter in den Köpfen und in der Bewegung und Haltung der Gestalten. Nicola hegte auch grosse Verehrung für die Antike und trachtete durch eifriges Studium in den Geist derselben einzudringen. Vasari selbst erwähnt dessen Nachahmung der um jene Zeit von dem Pisanischen Heere aus Griechenland gebrachten antiken Denkmäler, die sich noch im Campo Santo zu Pisa befinden, vornehmlich Marmorsärge, unter welchen jener mit der Jagd des Meleager berühmt ist.

Daher kommt in Pisano's Werken die vollendete Ausführung der Vorwürfe, die in der Antike Verwandtes finden und die Schü-

lerhaftigkeit derer, bei denen Niccola sich selbst überlassen blieb, wie in Kreuzigungen, jüngsten Gerichten u. s. w. Jedoch ist er nicht der erste, der die Schönheit der Antike erkannte, er lernte sie schon in seiner Schule achten, fand sein Handwerk schon vorgebildet, steht aber dessen ungeachtet in Ansehung seines Geistes, Styles, Natursinnes in jener Zeit ganz einsam. Cicognara, Storia della scultura III. 178 ff., beginnt mit ihm desswegen die wahre Kunstgeschichte.

Vasari hat dem Meister Niccola ohne alle Gewähr viele bedeutende Bauwerke beigelegt, und Morona (Pisa illust. II. 2. §. 3.) die Zahl dieser Werke ohne festen Grund um einige neue vermehrt. Es ist auch dem wackern Meister nicht abzusprechen, dass er sich auf die Baukunst verstanden, den grössten Ruhm aber verdient er wegen seiner Bildwerke. Im Jahre 1225 wurde er nach Bologna berufen, um das Grabmal des heil. Dominicus von Calahorra zu verfertigen. Abgebildet ist es bei Cicognara I. tav. 8 — 10, bei Morona (Pisa illust. I. tav. 4) und d'Agincourt. Er brachte das Werk 1231 zu Stande, und von nun an begann sein Ruhm. Man nannte ihn davon, als einem vorzüglichen Werke, Niccola dall' Urna. Aber noch viel besser sind jene unten erwähnten beiden Weltgerichte. Lama, Guida di Bologna 1825, schreibt das Werk einem älteren Künstler zu.

Auch als Baumeister trat er jetzt auf, Vasari legt aber im Leben dieses Künstlers, deutsche Ausgabe von L. Schorn I. 83, jene Werke, welche Niccolo für Friedrich II. zu Neapel aufführte, dem Fuccio, einem zweifelhaften Künstler, bei. Er sagt nämlich, letzterer sei zur Zeit der Kaiserkrönung dieses Hohenstaufen durch Honorius III. (1220) nach Rom gegangen, und habe hierauf den Kaiser nach Neapel begleitet und dort das Castell Capoano und dell Uovo, von denen im 17. Jahrhunderte nur mehr Spuren vorhanden waren, vollendet. Er lässt diesen Künstler bei Gravina auch einen Thiergarten mit Mauer umschliessen, zum Vogelfange, und zu Melfi einen andern für die Winterjagd einrichten; ferner die Thore Capua's über den Volturno erbauen, von denen aber nichts mehr zu sehen ist. Celano, zwar erst im 17. Jahrhundert, nennt ausdrücklich den Niccolo Friedrich's Baumeister und legt ihm geradezu den Entwurf zum Dom in Neapel für Karl I. bei; Parrino und Sigismondo lassen ihn auch mit dem Kaiser nach Neapel kommen, und die dortigen Bauten ausführen. Die älteren Geschichtschreiber übergehen ihn. —

Vasari legt aber dem Niccola von Pisa mehrere Bauten in Toskana bei, und hält für sein schönstes, sinnreichstes und wunderbarstes Bauwerk den Thurm von St. Niccola zu Pisa. Von wunderbarer Erfindung ist besonders die Wendeltreppe, deren Form später von Bramante im Belvedere für Julius II. und von Bernini im päpstlichen Pallast, im Pallast Borghese und in dem des Fürsten Pallestrina mit Verbesserungen angewandt wurde. Vasari behauptet, dass Niccola in Pisa eine Menge Palläste und Kirchen erbaut habe, und dieser daselbst zuerst den Gebrauch eingeführt habe, die Gebäude auf Pfeiler zu stützen, und über denselben Bogen zu wölben. Namentlich führt er die Camaldolenserkirche S. Michele an.

Von Bildwerken rühmt Vasari die in Marmor ausgeführte Kreuzabnahme an San Martino zu Lucca, und dann behauptet Meister Giorgio, dass Niccola auch den Plan der Kirche S. Jacopo zu Pistoja (1240), und das Modell zu der Kirche des heil. Antonius zu Padua verfertiget habe; im Irrthum ist aber Vasari, wenn er

den Künstler bei der Gründung des Domes von Siena seyn, und den Plan zur Kirche St. Giovanni entwerfen lässt. Ersterer war schon seit dem 12. Jahrhundert vollendet; letztere wurde 1300 von Agostino und Agnolo von Siena gegründet. Urkundliche Nachrichten gibt Rumohr in den italienischen Forschungen II. 123 ff. In Florenz, wohin der Pisaner mittlerweile sich begab, verfertigte er den Riss zur Kirche Santa Trinità und zum Kloster der Nonnen von Faenza, welches wegen des Baues der Citadelle Johann des Täufers (Fortezza da basso) zerstört wurde. Um dieselbe Zeit wurde er, wie Vasari berichtet, nach Neapel entboten, schickte aber wegen seiner vielen Arbeiten in Toscana seinen Schüler Maglione dorthin, der ebenfalls Baumeister und Bildhauer war. Dieser baute zur Zeit Conradin's des Hohenstaufen die Kirche Santo Lorenzo und einen Theil des Domes. Nach der gewöhnlichen Angabe fing Niccola diesen Dom erst 1282 an und schon um 1299 war er durch Maglione und Masuccio vollendet. Niccolo war aber damals schon todt und ist wohl mit seinem Sohne Giovanni verwechselt worden, der 1283 hieher kam. In jedem Falle rührt, nach von der Hagen (Briefe in die Heimath III.) die Zeichnung und der Bau aus Niccola's Schule und ist ganz wie seine Kirchen zu Padua und Venedig in der einfachen, zierlosen, gothischen Art.

Im Jahre 1254 beriefen die Volterraner den Niccola, um ihren Dom zu vergrössern. Nachdem er dem unregelmässigen Gebäude eine bessere Gestalt gegeben, kehrte er aber nach Pisa zurück und arbeitete dort die Kanzel von St. Giovanni in Marmor. Sie ist sechseckig und fünf Seiten derselben sind mit Hochreliefs in weissem Marmor geschmückt, welche folgende Darstellungen enthalten: 1) die Geburt Christi; an der Figur der ruhenden Maria sieht man deutlich das Studium der antiken Werke. 2) Anbetung der Könige, wo die Gewänder und Köpfe der männlichen Figuren besonders schön und grossartig gearbeitet sind. 3) Darstellung im Tempel, stark beschädigt. 4) Kreuzigung. Die ohnmächtige Maria erscheint hier unnatürlich übergebogen. 5) Das jüngste Gericht ebenfalls stark beschädigt. Jede dieser Abtheilungen ist durch drei Säulen korinthischer Ordnung von der andern gesondert; zwischen diesen und den Capitälen der unteren Säulen sind sechs Figuren von trefflicher Arbeit, aber dunkler allegorischer Bedeutung angebracht: eine Frau, die einen Knaben an der Hand führt (die Liebe), ein junger Mann, der einen Löwen hält (Stärke) etc. Siehe die Ansicht dieser Kanzel bei d'Agincourt, Sc. p. 32, und einzelne Reliefs aus den Werken des Niccola und Giovanni pl. 32 und 33. Dem Werke ist folgende Schrift eingegraben:

Anno milleno biscentum bisque triceno
Hoc opus insigne sculpsit Nicola Pisanus.

Vasari las irrig trideno, was Martini in seinem Theat. Basil. Pisan. c. 14 berichtiget.

Diese Arbeit, welche allgemein wohl gefiel, bewog die Sieneser eine ähnliche für ihren Dom verfertigen zu lassen. Die achteckige Kanzel in Siena, eines der wichtigsten Werke für die italienische Kunstgeschichte, verfertigte Niccolo mit seinem Sohne Giovanni. Er begann 1266 die Arbeit und zeigte darin seit dem Sarge des heil. Dominicus in Bologna einen grossen Fortschritt seiner Kunst. Sie ist grösstentheils eine Wiederholung der Pisaner Kanzel, aber noch reicher und trefflicher. Ihre acht Ecken ruhen auf acht Säulen mit Blätterknäufen und Rundbögen, eine neunte steht in der Mitte auf einer Gruppe von 9 Figuren. Die sieben Reliefs an der

Einfassung enthalten: 1) die Geburt Christi; 2) die Anbetung der Könige; 3) die Darstellung im Tempel und die Flucht nach Aegypten; 4) der Kindermord; 5) die Kreuzigung; 6) und 7) das jüngste Gericht. Die letzte Vorstellung nimmt zwei Tafeln ein, zwischen welchen, am Pfeiler, Christus über den Engeln thront. Der Styl dieser Werke ist grossartig und lebendig, die Köpfe vortrefflich ausgeführt, jedoch der Ausdruck zuweilen übertrieben. Die Gewänder sind reich und schön gefaltet. Auch hier sind allegorische Figuren über den Capitälen der Säulen angebracht. Die Löwen, welche vier derselben tragen, zerreissen verschiedene Thiere. Am Fussgestelle der mittleren sind die Sibyllen angebracht. Die mosaikartigen Auslagen sind von Pistorino.

Von Niccola ist nach Vasari's Angabe auch die Zeichnung zur Kirche und zum Kloster St. Domenico zu Arezzo, und jene der Kirche St. Margharita für die Franziscaner dieser Stadt. Im Jahre 1267 ward er vom Papst Clemens IV. nach Viterbo beschieden, wo er ausser mancherlei andern Dingen die Kirche und das Kloster der Prädicanten-Mönche herstellte. Von Viterbo ging er nach Neapel zum König Karl I., der am Orte der Niederlage Conradin's, zu Tagliacozzo, eine Kirche und eine reich begüterte Abtei errichtete. Hierauf kehrte der Künstler nach Toscana zurück. Er soll beim Baue der Kirche Santa Maria zu Orvieto gearbeitet haben. Vasari erwähnt daselbst vornehmlich zwei Darstellungen des Weltgerichts, das Paradies und die Hölle, worin er, nach Angabe dieses Schriftstellers, sich selbst übertroffen haben soll. Dieses Werk steht auch, einige Trockenheit abgerechnet, denen der grössten damaligen Meister nicht nach; aber Vasari's Angaben, so wie della Valle's Urtheil, hat Cicognara (Stor. d. Sc. I. II. c. 4 und I. III. c. 3) als unbegründet erwiesen. Der Dom von Orvieto wurde 1290 gegründet, folglich können die Sculpturen nicht wohl vor 1300 begonnen worden seyn, und Niccola, der schon 1225 zu Bologna arbeitete, kann also nicht daran Theil genommen haben, wohl aber sein Sohn Giovanni und seine Schüler Arnolf und Lapo, Agostino und Agnolo aus Siena, und Goro di Gregorio eben daher.

Wir müssen noch eines Werkes gedenken, dessen zwar Vasari nicht erwähnt, welches aber durchaus das Gepräge dieses Künstlers trägt. Es ist diess eine kleine Statue der heil. Jungfrau mit dem Kinde aus dem schönsten weissen Marmor, 18½ Wiener Zoll hoch, ohne Postament. Dieses Bild war mehrere Jahrhunderte im Hause der wegen ihres ältesten Adels berühmten Herren von Stubenberg, kam aber später in andere Hände, und so kaufte es 1838 der k. k. Feldkriegs-Concipist Franz Heitzmann in Grätz. Diese Statue ist von einer Schönheit in der Behandlung der überausreichen Draperie, und von einer Grazie in der Form, dass sie wohl den Vergleich mit den schönsten Antiken nicht scheuen dürfte, während sie noch den Geist ihrer Zeit klar ausspricht und in einem Grade erhalten ist, dessen sich wenige antike Bilder erfreuen können. Nur der Kopf des göttlichen Kindes ist abgebrochen und verloren, was man um so mehr bedauern muss, da alles Uebrige mit einem Fleisse und einer Zartheit behandelt ist, die wohl selten übertroffen wird. Die Aechtheit des Werkes verbürgen Kenner, die mit dem Geiste der Zeit, aus welcher die Statue stammt, wohl vertraut und mit ihren Ueberresten wohl bekannt sind. Sie erklären es für eines der schönsten Werke des Pisaners und für einen der seltensten Kunstschätze.

Das Todesjahr des Nicola da Pisa ist unbekannt. Er arbeitete bereits 1225, und nach 1270 dürfte er nicht lange mehr gelebt ha-

ben. Die letzten Tage seines Lebens brachte er in Pisa hin, und fortan leitete alle Arbeiten sein Sohn Giovanni. Luca Signorelli malte an einer Wand der grossen Capelle der heil. Jungfrau, genannt di S. Brizio zu Orvieto, das Bildnis des Künstlers. Dieses Bild ist von der Wand abgesägt worden und findet sich in den Zimmern des päbstlichen Palastes aufbewahrt. Vasari gibt ebenfalls das Bildniss des Pisaners Niccola.

**Pisano, Giovanni,** Bildhauer und Baumeister, der Sohn des Niccola, lernte unter Leitung seines Vaters die Kunst, und ward nach wenigen Jahren diesem gleich, übertraf ihn sogar in manchen Dingen, wesshalb ihm der Vater in seinen alten Tagen die Aufsicht über alle Arbeiten anvertraute, wie Vasari versichert. Zu Lebzeiten seines Vaters fertigte er in Perugia noch das Grabmal Papst Urbans IV., welcher 1264 starb; allein dieses Werk ging mit dem Monumente Papst Martins IV. (gestorben 1285) beim Baue der bischöflichen Kirche zu Grunde, so dass Vasari nur mehr einige Trümmer sah. Dagegen hat sich ein anderes kunstreiches Werk, welches der Pisaner um jene Zeit in Perugia ausführte, bis auf den heutigen Tag erhalten. Es ist dies der grosse Springbrunnen der vom Berge Pacciano her sein Wasser empfängt. Auf 12 Stufen erhebt sich eine zwölfseitige Marmorbrüstung mit erhobenen Bildern von Heiligen und Aposteln als Stützen. In der Mitte ruht auf Säulen ein Marmorbecken, und darauf tragen drei Nymphen eine Schale, auf welcher drei Greifen (das Stadtwappen) Wasser sprühen. Der obere Theil, von den Nymphen an, ist aus Erz, und zeigt von der Tüchtigkeit der Pisaner auch in dieser Kunstform, welche schon seit Bonano in Pisa blühte. Die Sculpturen dieses Brunnens wurden vor wenigen Jahren restaurirt. Im Jahre 1834 machte Vermiglione denselben durch Stich und Beschreibung bekannt.

Nach Beendigung dieses Brunnens gedachte Giovanni nach Pisa zu seinem Vater zurückzukehren, traf ihn aber nicht mehr am Leben, da er sich auch in Florenz aufhalten musste. Endlich kam er in jener Stadt an, und der Erbe von Niccola's Tugend und Vorzügen wurde auf das ehrenvollste empfangen. Man trug ihm jetzt die Ausschmückung der kleinen Kirche S. Maria della Spina auf, kaum war aber diese Arbeit geschehen, so übertrugen ihm die Pisaner den Bau des berühmten Campo santo. Sie bedurften eines grösseren Gottesackers, und nahmen zu diesem Zwecke aus Palästina so viel Erde mit, dass man damit den gegenwärtigen Raum des Campo santo neun Fuss tief überschütten konnte. Diesen Raum umfing Gio. Pasano mit einer Mauer, die von aussen nur mit den nothwendigen Thoren durchbrochen ist. Ringsherum ist sie mit Pilastern geziert, die durch Bogen verbunden sind, auf welchen ein ununterbrochenes Gesims ruht. Das Innere besteht aus einem grossen Hofe, welcher 450 Fuss lang und mit Säulenhallen umgeben ist, die aus 62 vollen Bogen gebildet sind. Von den zwei langen Seiten des Parallelogramms zählt jede 26 Schwibbogen, und von den beiden kleineren jede 5. Dieses Werk entstand zu einer Zeit, in welcher der gothische Styl schon in seiner vollen Ausbildung stand, am Campo santo bemerkt man aber nur einige Details, die an jene Bauweise erinnern. Die Spitzbogen erscheinen blos in den Zwischenräumen der grossen Rundbogen, so wie die langen und dünnen Säulenbündel mit kleinen Schnitzwerken, wie man sie an den Fenstern der gothischen Kirchen findet. Die gothischen Verzierungen betrachte man aber im Campo santo

nur als Nebensachen. An einer dieser kleineren Seiten erhebt sich die Capelle in Form eines Doms, an den Gottesacker angebaut. Ueber der Hauptpforte sieht man folgende Inschrift:

> A. D. M.CC.LXXXIII. Tempore Domini Federigi Archiepiscopi Pisani et Domini Tarlatti potestatis, operario Orlando Sardella, Joanne Magistro aedificante.

Nach dieser Inschrift zu urtheilen wäre der Bau 1283 vollendet worden; allein es erhob sich in der Archäologia der Society of Antiquaries ein Streit über das Alter des Campo santo, welcher im ersten Theile des dreiundzwanzigsten Bandes 1830 durch Sidney Smirke beendigt worden ist. Im fünfzehnten Bande brachte Robert Smirke eine Copie der von Vasari angeführten Inschrift bei, in welcher die Jahrzahl 1278 statt 1283 steht. Dagegen behauptete Sir H. Englefield, der Styl der Fenster deute auf eine spätere Zeit, und stützte seine Meinung auf eine andere Inschrift:

> D. Ti. O. de Medicis Archiep'o Pisano Antonius Jacobi almi Templi Pisani Operarius sacri huj. et inter mortales praeclarissimi sepulchri opus IIII. arcubus XXVIII. que p' foratis fenestris marmoreis, III. Ann. sua diligentia perfici curavit D. J. A. N. MCCCCLXIIII.

Im Jahre 1830 hat auch Sidney Smirke aus der Beschaffenheit des Gebäudes nachgewiesen, dass die Anlage der Bogen und Fenster zwar von Gio. Pisano herrühre, aber nicht von ihm vollendet worden sei, indem Antonio im Jahre 1464, der Inschrift nach, das ganze Werk durch Errichtung der 4 Bogen (nach Schorn's Vorrede wahrscheinlich Eingänge) und 28 Fenster beendigte, welche später errichtete Theile Smirke auch deutlich von den früher erbauten unterscheidet. Smirke fand auch in den älteren Fenstern den Ueberrest einer gelben Glasscheibe zum Beweis, dass die Fenster im Anfange mit farbigen Glastafeln geschlossen waren, welche später, ohne Zweifel aus Rücksicht für die Malereien, hinweggenommen wurden. Ueber diese Malereien siehe Pitture di Campo santo di Pisa intagliate del C. Lasinio.

Nach Vollendung des Campo santo, im Jahre 1283, erbaute Gio. Pisano nach Vasari's Behauptung in Neapel für König Karl das Castell Nuovo, er konnte aber, wie Vasari angibt, die Façade des Domes von Siena nicht gezeichnet haben. Vasari hatte hier die neue Façade des alten Domes im Sinne, welche erst im Jahre 1340 unternommen worden ist. An der neuesten Verschönerung hatte Johannes, der damals längst gestorben war, gewiss nicht den geringsten Antheil. Hingegen möchte er in dem vorangegangenen neuen Bau einige der schönen Verzierungen an der Einfassung des grossen Fensters gezeichnet, andere vielleicht selbst gemeisselt haben (Rumohr's italienische Forschungen II. 143).

Ein kunstreiches Werk des Giovanni Pisano ist aber der Hauptaltar des Domes zu Arezzo, welcher 1286 begonnen wurde. In der Mitte der Altartafel steht die heil. Jungfrau mit dem Kinde, rechts S. Donatus und links S. Gregorius unter dem Bildnisse Honorius IV. Umher sind kleinere erhabene Bildwerke vom Leben und Tode der heil. Jungfrau und des heil. Donatus, vier kleine Standbilder und reiche gothische Zierathen, alles aus Marmor, mitunter musivisch ausgelegt.

Die Kapelle der Albertini, welche Giovanni Pisano zu gleicher Zeit an diese Kirche baute und schmückte, hat Vasari 1535 stark überkleidet, zum Unterbau der grossen Orgel. Die Kirche St. Maria de' Servi, welche Giovanni baute, war schon vor Vasari ganz

zerstört. Bei diesen Arbeiten, namentlich am Altare, halfen ihm, wie am Dome zu Siena und Orvieto, die damals noch jungen Agostino und Agnolo von Siena.

Sein Hauptaltar im Dom von Arezzo ist noch immer vorhanden, und obgleich hie und da beschädigt, als eines der kostbarsten Denkmäler dieser Stadt in Ehren gehalten. Abgebildet ist er im Leben Gregor X., das in Rom 1711 erschien. Ein Relief von diesem Altare, den Tod der Maria vorstellend, siehe bei Cicognara st. d. sc. I. tav: 18.

Das ganze Werk hat viele Aehnlichkeit mit der Composition und Zeichnung des Giotto, was den Baldinucci veranlasst hat, den Giovanni Pisano zu einem Schüler Giotto's zu machen, wogegen Lanzi I. S. 24 der deutschen Ausgabe mit Recht sich erklärt. Es ist wohl ganz naturgemäss, dass Giotto, der erst 10 Jahre alt war, als dieser Altar begonnen wurde, in Darstellung der Köpfe, Bewegungen und Gewänder, die Fortschritte benutzte, welche die Bildnerei schon vor ihm durch den pisanischen Meister gemacht hatte. Die Bildnerei ging hier der Malerei voran, und Giotto war nicht so ganz ein Sohn der Natur, und nicht so selbstständiger Reformator der Malerei, wie Vasari ihn in seiner Lebensbeschreibung schildert. Diese Uebereinstimmung zwischen Giovanni und Giotto ist aber auch desshalb um so bemerkenswerther, weil ersterer sich in demselben Grade von dem derben, antik-kräftigen Styl des Niccola entfernt, als er sich den gerundeten Linien des Giotto nähert (Anmerkung der deutschen Ausgabe des Vasari von Schorn I. 96).

In Florenz verfertigte Giovanni Pisano für St. Maria del Fiore die Bildsäule der Madonna mit dem Kinde auf dem linken Arm und der Blume in der Rechten, ein Werk, worin er dem Vater gleichkam, und das Cicognara I. 10, 31 abgebildet hat. In S. Giovanni derselben Stadt machte er den kleinen Taufstein, auf welchem er einige Geschichten aus dem Leben des Täufers in halberhobener Arbeit anbrachte. Zu Bologna verfertigte er für die Kapelle des heil. Dominicus einen Altar von Marmor, Abbildung bei Morrona Pisa illust. I. tav. 4, und 1298 an demselben Orte eine Marmortafel, in welcher die Madonna und noch acht Figuren ziemlich gut dargestellt sind. Für die Kirche St. Andrea zu Pistoja arbeitete er eine Kanzel in Marmor, ganz in derselben Art angeordnet, wie die beiden seines Vaters zu Pisa und Siena, aber geringer in der Arbeit. Sie ist sechseckig und stellt in fünf Feldern die Geburt Christi, die drei Könige, den Kindermord, die Kreuzigung und das jüngste Gericht dar. Sieben Säulen aus rothem Marmor tragen das Gehäuse, wovon drei äussere auf einer Löwin mit Jungen, einem Löwen, der einen Hirsch unter sich hat, und einem bärtigen Mann ruhen, die mittelste auf einem Adler und Löwen. In den Zwickeln der Spitzbögen, welche von den Säulencapitälen getragen werden, sind ebenfalls Figuren, und am Rande der Platte über denselben läuft eine vergoldete weitläufige Inschrift herum:

> Lauda Dei trini rem ceptam copulo fini Cure presentis sub primo mille trecentis etc.,

wonach also 1301 dies Werk vollendet ist, aber mit minderer Kunst, als die Kanzeln des Vaters. Doch scheint Giovanni das Werk sehr hoch gehalten zu haben, denn man liest auch noch:

> Hoc opus sculpsit Joannes, qui res non egit inanes
> Nicolai natus . . . . (Sensia supplirt Cicognara) meliora beatus
> Quem genuit Pisa, doctum super omnia visa.

Zur selben Zeit fertigte Pisano für S. Giovanni daselbst auch einen Weihkessel in Marmor, von drei allegorischen Figuren getragen, nach Vasari ein Werk von seltener Schönheit. Ehe er von Pistoja wegging, machte er noch das Modell zum Glockenthurme auf dem Platze von St. Jakob. An einer Seite dieses Thurmes steht die Jahrzahl 1301. Bald nachher, zur Zeit des Todes des Papstes Benedikt IX., wie Vasari behauptet, was aber wahrscheinlich Benedikt XI. heissen muss, der 1303 Papst wurde, — erhielt G. Pisano einen Ruf nach Perugia, um in der alten Kirche S. Domenico das Denkmal jenes Papstes zu verfertigen, den er nach der Natur abbildete, im päpstlichen Ornate auf dem Sarge ruhend, zur Seite zwei Engel, welche den Thronhimmel halten, und darüber, erhaben gearbeitet, eine Madonna zwischen zwei Heiligen. Siehe die Abbildung bei Cicognara I. tav. 21. In der neuen Kirche der Dominikaner arbeitete er das Grabmal von Niccolo Guidalotti, Bischofs von Recanati und Stifter der neuen Hochschule in Perugia. In dieser Kirche baute er auch das Mittelschiff, da der erste Baumeister wenig Einsicht verrieth.

Nachdem Giovanni sich von den Arbeiten in Perugia losgemacht hatte, gedachte er nach Rom zu gehen, allein er ging von diesem Vorhaben ab, da der Hof kurz vorher nach Avignon gegangen war, was 1305 geschah. Giovanni kehrte jetzt nach Pisa zurück, und begann da im Dome den Bau der grossen Kanzel, die mit vielen drei Ellen hohen Figuren, als Trägern, geziert ist, so wie mit Säulen, die auf Löwen ruhen. An den Wänden stellte er einiges aus dem Leben Jesu dar. Vasari beklagt es, dass so vielen Kosten, Mühe und Fleiss nicht eine gute Zeichnung zu Hülfe kam, dass weder Erfindung noch Anmuth, noch eine irgend gute Manier dies Werk zieren und ihm jene Vollkommenheit geben, welche zu seiner Zeit bei weit geringerem Aufwand von Geld und Mühe jede Arbeit erreicht haben würde. Dessenungeachtet, fährt Vasari fort, musste dieses Werk den Menschen jener Zeit, welche gewohnt waren, nur grobe Arbeit zu sehen, als ein nicht geringes Wunder erscheinen.

Diese Kanzel wurde im Jahre 1627 aus dem Chore, wo sie ursprünglich stand, an eine Säule des Mittelschiffes versetzt und durch einen französischen Bildhauer zum Theil erneuert. Sie ruht nun auf zwei Säulen von Brocatello und Porphyr, unter welchen Löwen auf Hirschen stehen und ausserdem auf fünf allegorischen Figuren, die schlecht erfunden und von magerer unbehülflicher Ausführung sind, obgleich man die Nachahmung antiker Motive darin wahrnimmt; siehe die Abbildung von zweien derselben bei Cicognara I. tav. 16. Die Reliefs an den Wänden, worin Giovanni ganz die Werke seines Vaters nachgeahmt hatte, wurden hinweggenommen und an der Gallerie über der Hauptthüre angebracht, welche die beiden Seitentribünen verbindet, wo man sie der Höhe und Dunkelheit wegen kaum sehen kann. (Anmerkung Schorn's in der deutschen Ausgabe des Vasari I. 103).

Ueber der Hauptthüre des Domes sieht man ferner, in Marmor gearbeitet, eine Mutter Gottes zwischen Johannes dem Täufer und einem anderen Heiligen, und die Gestalt, welche zu Füssen der Madonna kniet, soll der Kirchenmeister Pietro Gambacorti seyn. Auf dem Fussgestelle der Madonna liest man:

Sub Petri cura haec pia fuit sculpta figura:
Nicoli nato, sculptore Joanne vocato.

Eben so steht über der Seitenthüre, dem Glockenthurme gegenüber, eine Madonna von Giovanni; zur einen Seite eine weibliche

Gestalt (Pisa) mit zwei Kindern, zur andern Kaiser Heinrich kniend. Auf dem Fussgestelle liest man: Ave gratia plena Dominus decum. Nobilis arte manus sculpsit Johannes Pisanus. Im Dome zu Pisa befinden sich auch noch zwei Weihwasserkessel, der eine oben durch eine Figur der Maria mit dem Kinde geschmückt, der andere von den vier Evangelisten getragen. Jener gilt für ein Werk des Giovanni, dieser für eine Arbeit des Niccola. L. Schorn erwähnt dieser Weihkessel, Vasari kannte sie nicht. Letzterer macht es von jetzt an mit der Biographie Giovanni's kurz. Er sagt nur, dass der Künstler 1312 nach Prato berufen worden sei, um im Dome die Kapelle der Cingola zu bauen, als Aufbewahrungsort des Gürtels der heil. Jungfrau. Auch wurde nach seiner Angabe der Dom um vieles vergrössert, von aussen Kirche und Thurm mit weissem und schwarzem Marmor verkleidet. Endlich, fährt Vasari fort, im Jahre 1320 starb Giovanni in hohem Alter, nachdem er ausser den schon genannten noch eine Menge Sculpturen und Bauwerke ausgeführt hatte. Er wurde im Campo santo neben seinem Vater begraben.

**Pisano, Andrea,** Bildhauer und Baumeister, ein von Vasari (deutsche Ausgabe von L. Schorn I. 210 ff.) gepriesener Meister, da er nach der Behauptung dieses Schriftstellers die Bildhauerkunst in reichem Maasse vervollkommnete, ja durch Fleiss und Studium es dahin brachte, dass er in seiner Kunst und ganz besonders im Erzgusse für den ersten Meister Toscana's galt, dessen Werke gegen die plumpen Bilder seiner Vorgänger als ein Wunder erschienen. Als einen günstigen Umstand in Andrea's Bildungsgeschichte bezeichnet Vasari, dass dieser Künstler in Pisa eine Menge alter Bildwerke vorfand, welche ihm viel mehr Belehrung nnd Aufklärung gewährten, als Giotto erlangen konnte, weil die antiken Malereien sich nicht so erhalten hatten, wie die plastischen Werke. Zu seiner Zeit, fährt Vasari fort, kannte man nur die Darstellung, welche die Gothen und die ungeschickten neuern Griechen nach Toscana gebracht hatten. Diese unglückliche Manier — wie unser Biograph sie nennt — war es, welche Andrea mit Einsicht verfeinerte, indem er die Zeichnung Giotto's und die Alterthümer sorgfältig beachtete.

Gegen diese Behauptung Vasari's erhoben sich früher einige Einreden; namentlich hiess es, dass sich Andrea nach dem Studium der Antiken durch das Studium der Werke Giotto's vielmehr geschadet hätte; allein Schorn gelangte bei der Beachtung der Verschiedenheit der Composition und des Gewandwurfes in den Werken Niccola's und Andrea's von Pisa zu der Ueberzeugung, Vasari dürfe wenigstens in so weit Recht behalten, dass Andrea's Zeichnung grössere Aehnlichkeit mit der des Giotto habe, als mit der des Niccola und der antiken Werke. Vergl. die Note zur deutschen Ausgabe des Vasari I. 213. Baldinucci lässt diesen Künstler geradezu Giotto's Schule besuchen, während Vasari nur sagt, er habe dessen neue Art der Zeichnung beachtet. Baldinucci hat keinen Beweis für sich; Andrea kam im Gegentheile schon als berühmter Bildhauer nach Florenz, wo Giotto seine Schule hatte. Dessen Malereien des Campo santo in Pisa konnte aber Andrea betrachtet haben.

Den Ruf nach Florenz bewirkten unserm Künstler seine Arbeiten in S. Maria a Ponte, wo er einige kleine Marmorfiguren verfertigte. Diese machten ihm einen grossen Namen, und er wurde nach Vasari's Versicherung dringendst gebeten, nach Florenz zu kom-

men, um beim Baue von S. Maria del Fiore zu helfen, woselbst man die Vorderwand mit den drei Thüren angefangen hatte, und an Meistern Mangel litt, welche die Bildhauerwerke ausführen konnten, die Giotto beim Beginne dieses Unternehmens gezeichnet hatte. Das erste, was Andrea hier verfertigte, war die Statue des Papstes Bonifacius VIII., und von St. Peter und St. Paul, die an der Vorderwand von S. Maria del Fiore aufgestellt wurden, sich aber jetzt im Garten Strozzi, ehemals Riccardi zu Valfonda befinden. Die verstümmelte Figur des Papstes ist bei Cicognara I. 32 abgebildet. In Dom. Manni's Stor. del Decamerone p. 2 c. 55 ist dieselbe im Holzschnitt gegeben.

Hierauf arbeitete er für die mittlere Thüre jener Kirche in den Nischen ein Paar Propheten in kleinerem Maassstabe und die Statuen der vier Kirchenlehrer, ferner die Heiligen Stephanus und Laurentius, in Marmor, lauter bewunderte Werke, die aber sämmtlich und mit allen andern Verzierungen, die man nach Giotto's Zeichnungen begonnen hatte, hinweggenommen wurden. Die Statuen sind in der Kirche, am Eingange des Wegs nach Poggio Imperiale und anderwärts zerstreut. Cicognara a. a. O. nennt die Statue des Papstes, zweier Propheten, zweier bärtigen Heiligen und noch zwei anderer Figuren als im Garten Strozzi zu Valfonda befindlich. Mit Unrecht wird ihm in der im Jahre 1816 erschienenen Beschreibung der Peterskirche zu Rom die Statue Bonifacius VIII. in den vaticanischen Grotten beigelegt. Dann erklärt Vasari auch die lebensgrosse Madonna in der Misericordia zu Florenz irrig als Andrea's Werk; denn dieselbe ist die Arbeit des Alberto di Arnoldo. Siehe Cicognara und italienische Forschungen von Rumohr II. No. XII. Ein sehr gerühmtes Werk dieses Pisaners war aber die halbe Figur der Madonna über der Seitenthüre der Misericordia auf der Wand der Cialdonai.

Da sich Andrea in seiner Jugend auch mit Werken der Baukunst beschäftigte, so trugen ihm die Florentiner auf, die Zeichnung zu dem Pallaste Scarperia zu entwerfen und die Mauer ihrer Stadt zu erhöhen, was 1316 bewerkstelliget wurde, wie G. Villani lib. 9 c. 75 behauptet.

Um diese Zeit übte er sich ebenfalls im Erzgiessen und schickte durch seinen Freund Giotto, welcher damals am päpstlichen Hofe zu Avignon lebte, Seiner Heiligkeit ein schön gegossenes Crucifix. Dieses war Veranlassung, dass man ihm auftrug, eine Bronzethüre der Kirche St. Giovanni zu verfertigen, zu welcher Giotto die Zeichnung entworfen hatte. An dieser Bronzethüre, die damals allgemein bewundert wurde, bis sie Ghiberti durch jene herrliche Pforte verdunkelte, die Michel Angelo werth hielt, das Paradies zu zieren, sieht man in Basrelief Begebenheiten aus dem Leben Johannis des Täufers, von seiner Geburt an bis zum Tode.

Vasari sagt, dass Andrea mit seinem Sohne Nino das Werk im Verlaufe von 22 Jahren 1339 vollendet habe; Baldinucci hingegen (Sec. 2 Dec. 3 S. 52) glaubt, dass die Arbeit im Jahre 1331 begonnen und wahrscheinlich in acht Jahren vollendet worden sei. Giovanni Villani (lib. 10 c. 176) berichtet, das Werk sei 1330 angefangen worden, und er sei selbst Vorsteher der Arbeit gewesen. Wenn sie also 22 Jahre gedauert, wie Vasari versichert, so müsste sie erst 1352, d. h. 7 Jahre nach Andrea's Tod beendigt worden seyn. Dieses ist jedoch nicht möglich, da Villani nur bis 1348 lebte, aber doch deutlich von der Vollendung des Werkes spricht. Wahrscheinlich ist die Modellirarbeit im Jahre 1330 beendigt und Guss und Ciselirung in demselben Jahre begonnen worden. Auf den

Anfang des Gusses scheint sich auch die Inschrift des Werkes zu beziehen, welche nach Bottari also lautet: „Andreas Vgolini Nini de Pisis me fecit anno Domini 1330, welches auch bei Cicognara st. d. sc. III. 396, und in der (genauen) Abbildung bei Lasinio: Le tre parte del Battisterio di Firenze 1823, fol., sich bestätiget findet. Seltsam wäre es, wenn Andrea das Jahr des Anfangs der Modellirung mit dem Ausdrucke: „me fecit" hätte bezeichnen wollen. (Vergl. die Anmerkungen in der deutschen Ausgabe des Vasari von Schorn I. 218).

Einige Jahre konnte der Künstler allerdings mit der Arbeit zugebracht haben, denn er arbeitete nicht beständig an diesem Werke, sondern verfertigte nach Vasari's Versicherung zu gleicher Zeit auch das Tabernackel des Hauptaltares von St. Giovanni und die marmornen Figuren, welche der Thüre des Glockenthurmes von S. Maria del Fiore zur Zierde dienen. Dieser Zeit gehören auch die Ovalen um den Thurm an, welche die sieben Planeten, die sieben Tugenden und die sieben Werke der Barmherzigkeit in halb erhobenen kleinen Figuren darstellen. Der Hauptaltar wurde 1732 mit einem aus bunten Marmor von der Hand des Girolamo Ticciali vertauscht, und die Statuen des Andreas scheinen verloren gegangen zu seyn. Siehe Cicognara III. 392, Guida di Firenze 1822 S. 13.

Ausser den eben genannten Arbeiten verfertigte Andrea Pisano noch viele andere Werke, darunter vornehmlich das Modell zur Kirche S. Giovanni in Pistoja, die 1337 gebaut wurde. Vasari schreibt ihm auch das schöne Grabmal Cino's im Dome dieser Stadt zu, allein Ciampi, Memorie storiche di più uomini illustri Pisani II. 208, hat aus einer Urkunde bewiesen, dass das schöne Grabmal dieses Dichters Cino nicht von Andrea, sondern von einem Meister Cicello nach der Zeichnung eines Sienesischen Künstlers im Jahre 1337 gearbeitet sei. Siehe die Abbildung Cicognara, Stor. I. tav. 35. Ueber der Thüre des Domes zu Lucca ist ein Relief von Andrea, die Kreuzabnehmung.

Gualtieri, Herzog von Athen und Tyrann der Florentiner, bediente sich bei seinen Bauunternehmungen der Hülfe Andrea's. Er liess ihn den grossen Platz vergrössern, seinen Pallast zur Festung einrichten, an den Mauern der Stadt viele Thürme aufführen und das Modell zu einer neuen Festung anfertigen, welches aber nicht zur Ausführung kam, da Gualtiere 1343 vertrieben wurde. Dann baute Andrea auch das Thor S. Friano.

Durch diese vielen Arbeiten erwarb sich Andrea Pisano nicht nur Vermögen, sondern auch Ruhm. Dass er aber auch als Mensch geachtet war, beweiset der Umstand, dass ihm die Signoria von Florenz, anscheinlich nach der Vertreibung des Herzogs, das Bürgerrecht ertheilte und ihm Dienste und Aemter übertrug. Im Jahre 1345 starb er, in einem Alter von 65 Jahren. Sein Sohn Nino setzte ihm in S. Maria del Fiore folgende Grabschrift:

Ingenti Andreas jacet hic Pisanus in urna,
Marmore qui potuit spirantes ducere vultus,
Et simulacra Deum mediis imponere templis
Ex aere, ex auro candenti et pulcro elephanto,

Nino vollendete einige Arbeiten des Vaters, wie eine Madonna in Marmor, die zu S. Maria Novella in Florenz neben der Capelle Minerbetti aufgestellt wurde. Andere seiner Werke haben wir unter „Nino" aufgezählt. Es lebte auch ein Tommaso Pisano, den Einige für Andreas Sohn halten.

Verschieden von unserm berühmten Bildhauer ist jener Andrea von Pisa, der 1345 Vorstand der Maler des Domes zu Orvieto war. Siehe Storia del Duomo d'Orvieto p. 280.

**Pisano, Tommaso,** Bildhauer und Baumeister, war Schüler des Andrea, und wie man glaubt, dessen Sohn. Dieser beendete die Caplle des Campo santo zu Pisa, und führte den Bau vom Glockenthurme des Domes zum Schlusse, d. h. den obersten Theil, in welchem die Glocken sind. Für den Hauptaltar in S. Francesco zu Pisa fertigte er in Halbrelief eine Madonna mit einigen Heiligen, und setzte darunter seinen, wie des Andrea Pisano Namen.

**Pisano, Vittore,** Maler und Medailleur, der sich bisweilen auch Pisanello nennt, sowohl auf Gemälden, wie auf Münzen. Vasari, im Leben des Gentile aus Fabriano, deutsche Ausgabe von Schorn II. 2. No. LXI., nennt ihn Pisanuello aus Verona, allein es ist nicht ganz ausgemacht, ob der Künstler in der Stadt dieses Namens oder nur im Gebiete derselben geboren wurde. Del Pozzo besass nämlich ein Bild, auf welchem folgende Worte zu lesen sind: Opera di Vittor Pisanello di S. Vi veronese MCCCCVI. Unter diesem S. Vi verstehen Einige das veronesische Dorf S. Vito, die meisten aber S. Vigilio am Lago di Garda. Aus dieser Inschrift wissen wir zugleich auch, dass Pisano bereits 1406 gearbeitet habe, ein noch früheres Datum gibt aber ein Medaillon auf Gio. Francesco Gonzaga von Mantua, welches vor 1404 gefertiget seyn muss, da Gonzaga in jenem Jahre starb. Vasari macht ihn zu A. dal Castagno's Schüler, was Maffei in seiner Verona illustrata, Lanzi und del Pozzo (Vite degli pitt. veronesi) widersprechen, da Castagno um 1480 starb, und älter gewesen zu seyn scheint, als Pisanello. Vasari sagt, Vittore habe die von seinem Meister angefangenen Bilder vollendet, wodurch er sich einen so grossen Ruhm erworben, dass Martin V., als er nach Florenz kam, ihn mit sich nach Rom geführt habe. Das erstere ist nach dem oben Gesagten unrichtig, das letztere aber wohl möglich, da Martin 1417 zum Papst gewählt wurde.

Zu Rom malte er in S. Gio. Laterano einige Frescobilder, wobei er sich reichlich des Ultramarins bediente, aber alle diese Werke sind zu Grunde gegangen. In Verona sah aber Vasari noch Einiges. Vor allen rühmt er in S. Anastasia (Capelle Pellegrini) den heil. Eustachius, der seinen Hund liebkos't. Dieser war so dargestellt, als habe er ein Geräusch gehört, so lebendig gezeichnet, dass es nach Vasari in der Natur nicht besser gesehen werden kann. Dieses Werk ist zu Grunde gegangen, und das von Vasari gerühmte Bild des heil. Georg mit dem Lindwurm, welches Pisanello an der äussern Wand malte, ist auch verschwunden. Noch zu sehen, doch meist übermalt, ist oberhalb des Bogens jener Capelle St. Georg, wie er die Königstochter vom Drachen befreit. Vasari sagt, dass dieses Werk, nach schöner Zeichnung, mit seltener Anmuth und Einsicht ausgeführt, von Niemanden ohne Verwunderung und Staunen betrachtet wird. In S. Fermo maggiore zu Verona, in der Capelle der Brenzoni ist über dem Bildwerke der Auferstehung von Vittore eine Verkündigung gemalt, noch zu sehen, aber ebenfalls sehr beschädiget. Lanzi nennt darin besonders ein bewunderungswürdig perspektivisches Gebäude, welches noch zu erkennen ist, so wie das aufgehöhte Gold. Man liest darunter: P i s a n u s p i n x i t. Persico (Desc. di Verona 1820) setzt das Bild um 1420.

Eine Anbetung der Könige, welche sich in S. Fermo über dem Bogen der Capella degli Agonizzanti befindet, wird von Persico ebenfalls dem Pisaner zugeschrieben. Ausser diesen Fresken zeigt man dann in Verona auch noch mehrere Tafeln als Werke Pisanello's; bei Herrn Laffranchini eine Madonna mit dem Kinde von grosser Zartheit der Ausführung; in der Pinakothek des Rathspallastes die heil. Jungfrau im Blumengarten mit Engeln und der heil. Catharina; in der Gallerie Sanbonifacio eine Madonna mit dem Kinde; Anderes im Pallaste Canossa. Einige kleine Bilder mit Geschichten des heil. Bernhard in der Sakristei von S. Francesco zu Perugia, werden ihm, wie es scheint, mit Unrecht zugeschrieben, wie schon Lanzi glaubte. Vasari sagt in der ersten Ausgabe, dass Vittore auch im Campo santo zu Pisa gemalt habe, es findet sich aber keine Spur davon. In der königl. Pinakothek zu München ist von Pisano ein Bild der heil. Jungfrau, wie sie auf dem Kissen sitzend das Kind auf dem Schosse hält. Ueber die vorhergenannten Werke vergleiche Kugler's Handbuch, und die deutsche Ausgabe des Vasari. Da lesen wir auch folgende Charakteristik: V. Pisano hat in seinen Gemälden viel Aehnlichkeit mit seinem Gefährten Gentile da Fabriano, etwas Anmuthiges und Zartes in Charakteren und Bewegungen, bei gleicher Alterthümlichkeit des Vortrags; doch steht er durch seine Neigung zum Nachbilden lebendiger Bewegungen, Verkürzungen und perspektivischer Ansichten dem Masaccio näher, und war ohne Zweifel als Maler für Verona, was jener für Florenz gewesen ist.

Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt; Vasari sagt nur, dass er in hohen Jahren erst zu einem bessern Leben überging. Die Angabe in Füssly's Lexikon, er sei 1448 gestorben, ist unbegründet.

Pisanello fertigte auch mehrere Medaillons, welche Bildnisse von Fürsten und anderen Personen seiner Zeit vorstellen. Diese Medaillons sind gegossen; in Formen ausgeprägte Medaillen. Das Senken des Stempels in Stahl und der Münzschwengel, wodurch die neueren eine grosse Schärfe und Reinheit erhielten, waren noch gänzlich unbekannt. Beide wurden erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts, wahrscheinlich durch Vittore Camelo erfunden, und erst von dieser Zeit datiren sich die geprägten Medaillen. Die Medaillen und Medaillons des 15. Jahrhunderts sind noch gegossen, aber da der Guss häufig sehr unrein ausfiel, ciselirt, meistens in Bronze, wenige in Silber und Gold. Was Auffassung des Bildnisses, kühne Anordnung der Figuren und schöne Behandlung des Reliefstyles betrifft, gehören sie aber zu den vortrefflichsten Kunstdenkmälern jener Zeit. Vittore Pisano ist ohne Zweifel der Vater dieser Kunst und als Begründer einer Schule zu betrachten, welche durch das ganze 15. Jahrhundert nicht bloss in Verona, sondern durch ganz Italien blühte. Siehe die Uebersetzung von Vasari's Lebensbeschreibungen von L. Schorn II. 2. S. 56. Nota 14. Die vollständigste Zusammenstellung seiner Medaillons findet sich im Trésor de Numismatique et Glyptique, Ser. 4. Cl. 2. Livr. 1 — 4. Schon Vasari nennt einige dieser Werke, schreibt ihm aber deren zwei mit Unrecht zu, nämlich die Medaille mit dem Reiterbilde des Sultan Mahomed, und jene mit dem Portraite der Madonna Issota von Arimino. Die erstere ist von Constantius, die M. Issota scheint nur Matteo de' Pasti abgebildet zu haben.

1) Pisanus Pictor, die Büste des Pisanello, welche vielleicht nicht von ihm selbst gefertiget ist. Am Revers stehen die Buchstaben: F. S. K. J. — P. F. T., welche nach Lenor-

mand's Meinung (Trésor etc.) FranciscuS KorradinI. Pictor. FeciT bedeuten könnten.

2) Divvs. Alphonsvs. Rex. Trivmphator. Et. Pacificvs. MCCCCXLVIIII. Büste Alphons V. Am Revers ein Adler mit der Beute und andere Thiere. Liberalitas Avgvsta. Unten: Pisani. Pictoris. Opvs. Auf Alphons V. hat man vier Medaillen von Pisano. Zwei folgen unten No. 13 und 14.

3) Philippvs. Maria. Angelvs. Dux. Mediolani. Eccetera. Papie. Anglerie. Que. Comes. Ac. Genve. Dominus.
Am Revers der Herzog zu Pferde und zwei Knappen in Rüstung. Opvs. Pisani. Pictoris.

4) Franciscvs. Sfortia. Vicecomes. Marchio. Et. Comes. Ac. Cremone. Dominvs.
Am Revers der Kopf eines Pferdes. Opvs. Pisani Pictoris.

5) Lvdovicvs. De. Gonzaga. Marchio, Mantve. Et. Cetera. Capitanevs. Armigerorvm.
Am Revers ein Ritter zu Pferde. Opvs. Pisani. Pictoris.

6) Cicilia. Virga. Filia. Johannis. Francisci. Primi. Marchionis. Mantve.
Am Revers ein halbnacktes Weib mit dem Einhorn. Opvs. Pisani. Pictoris. M.CCCC.XLVII.

7) Leonellvs. Marchio. Estensis.
Am Revers der Kopf eines Kindes mit drei Gesichtern. M.CCCC.XLIIII. — Opvs. Pisani. Pictoris.

8) Malatesta. Novellvs. Cesenae. Dominvs. Dux. Equitvm. Praestans.
Revers: Ein Ritter vor dem Crucifixe. Opvs. Pisani. Pictoris.

9) Sigismvndvs. Pandvlfvs. De. Malatestis. Arimini. Fani.
Revers: Der Ritter zwischen Trophäen stehend. Opvs. Pisani. Pictoris.

10) Sigismvndvs. Pandvlfvs. Malatesta. Pandvlfi. Filivs.
Revers: Castellvm. Sismvndvm. Ariminense. M. CCCC.XLVI. Diese Medaille ist vielleicht M. da Pesti's Werk.

11) Sigismvndvs. De. Malatestis. Arimini. Et. Romane. Ecclesie. Capitanevs. Generalis.
Revers: Malatesta zu Pferd mit dem Commandostabe. M.CCCC.XLV. Opvs. Pisani. Pictoris.

12) Ἰωαννης. Βασιλευς. Και. Αυτοκρατωρ. Ῥωμαιων. Ὁ. Παλαιολογος.
Revers: Johannes Paläologos zu Pferde vor dem Kreuze betend. Opvs. Pisani. Pictoris.
In der Gallerie zu Florenz ist ein Exemplar von Gold.

13) Alphonsvs. Rex. Aragonvm. Kleine Medaille.
Revers: Amor auf dem Wagen.

14) Divvs. Alphonsvs. Aragoniae. Vtrivsque. Siciliae. Valenciae. etc. Rex.
Revers: Amor auf dem Wagen. Fortitudo. Mea. Et. Lavs. Mea. Dominvs etc. Opvs. Pisani. Pictoris.

15) Nicolavs. Picininvs. Vicecomes. Marchio. Capitanevs. Maximvs. Ac. Mars. Alter.

Revers: Ein Greif mit einem Halsbande. Opvs. Pisani. Pictoris.

16) Petrvs. Candidvs. Studiorum. Humanitatis. Decvs.
Revers: Ein offenes Buch. Opvs. Pisani. Pictoris.

17) Don. Inigo. De. Davalos.
Revers: Ein Globus. Opvs. Pisani. Pictoris.

18) Denkmünze auf Papst Martin V., mit dem Wappen der Familie Colonna auf der Kehrseite. Diese Medaille setzen Bonanni, Venuti u. A. ins Jahr 1429, indem sie sie mit Pisano's Arbeiten im Lateran in Verbindung bringen, und selbe als die erste der Medaillenreihe auf die Päpste ansehen.

19) Medaillen mit den Bildnissen von Filippo de Medici, Erzbischof von Pisa; Braccio di Montone, Gio. Galeazzo Visconti, Carlo Malatesti, Herrn von Arimini; Gio. Caracciolo, Gross-Seneschall von Neapel; Borso und Ercole d'Este. Diese Medaillen nennt Vasari, der Trésor de Numismatique gibt aber keine Abbildung davon.

**Pisano, Pietro,** Maler, der um 1430 im Battisterio zu Rom malte. Von seinen Arbeiten ist fast nichts mehr vorhanden. Siehe neueste Beschreibung Rom's von Platner, Bunsen etc.

**Pisano, Isaias,** Bildhauer, der im 15. Jahrhunderte lebte, und viele Werke hinterliess, worüber Battaglioni im ersten Bande der Dissertazioni dell' academia romana di archeologia handelt.

**Pisano, Nino,** s. Andrea Pisano und Nino.

**Pisano, Andrea di Lippo,** s. Lippo.

**Pisano, Balducci,** s. Gio. Balduccio und Johannes de Pisis.

**Pisanus, pictor,** ist Vittore Pisano oder Pisanello.

**Pisarri, Carlo Antonio,** Maler und Kupferstecher zu Bologna, arbeitete im 18. Jahrhunderte, und ist mehr durch seine radirten Blätter bekannt, wie als Maler. In S. Sigismondo zu Bologna ist von ihm ein Gemälde, welches den heil. Cyrus vorstellt. Starb um 1780.

1) Das Bildniss der Königin Maria Clementina von England, kl. fol.
2) Jenes des Scipio Maffei, kl. fol.
3) Christus am Kreuze, kl. fol.
4) Die heil. Cäcilia, nach Rafael's berühmtem Gemälde in Bologna, kl. fol.
5) Hagar und Ismael, nach Franceschini, kl. fol.
6) Die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse, nach Spagnoletto, kl. fol.
7) Die Marter des heil. Bartolomäus, nach demselben, kl. fol.
8) Die heil. Catharina von Siena, nach Tiepolo, kl. fol.
9) Il Calzolajo.
10) L'arotino.
11) Eine Folge von 25 Blättern nach Gemälden der Carracci in Bologna, fol.

**Pisarri, Ferdinando,** Kupferstecher, wahrscheinlich der Sohn des

Obigen. Er stach eine Folge von 12 Blättern nach Gemälden (Supraporten) verschiedener Meister, die C. A. Pisarri gezeichnet hat, 4. und fol. Auch nach Lud. Carracci stach er vier Blätter mit Gottheiten, für jene Folge, welche der obige Künstler herausgegeben hat.

**Pisbolica, Jacopo,** Maler, der im 16. Jahrhunderte zu Venedig arbeitete. Vasari rühmt ihn im Leben des Sansovino, und nennt besonders ein Bild der Himmelfahrt Christi zu S. Maria Maggiore.

**Piscator, Nicolas Johann,** Kupferstecher, der latinisirte Name des N. J. Visscher. Es findet sich eine Folge von 14 zierlichen Landschaften und Marinen, unter dem Titel: Amoeniores regiunculae a Corn. Nicol. a Wiringen del. et aeri aqua etc. per N. J. Piscatorem. Amstelod. 1613, gr. qu. 8.

**Piscopo, Giuseppe,** Maler zu Neapel, war Schüler von M. Stanzione, A. Falcone und D. Gargiuli. Er malte um 1680 mit Beifall historische und mythologische Bilder, mit ohngefähr fusshohen Figuren, wie Domenici versichert.

**Pisello, Fr.,** s. Pesello.

**Pisenti,** s. Pesenti.

**Pisias,** Bildhauer, dessen Vaterland und Lebenszeit nicht bekannt sind. Pausanias sagt, dass er für das Metroum zu Athen die Statue des Apollo gefertiget habe.

**Pisicrates,** Eine Person mit Tisicrates.

**Pisis, Johannes de,** Maler von Pisa, der in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts arbeitete. Seiner erwähnt della Valle, und beschreibt ein Bild von ihm, welches wohlerhalten aus Toscana in die Sammlung des Cardinals Zelada gekommen ist. Es besteht aus drei pyramidalen mit einander verbundenen Tafeln, und enthält Figuren auf Goldgrund, in der Mitte die Madonna mit dem Kinde, zu ihrer Seite St. Agatha, St. Stephan und andere Heilige. Zu den Füssen der Madonna liest man: Johannes de Pisis pinxit. So behauptet della Valle, und sagt noch weiter, dass sich derselbe Maler auf anderen Gemälden Magister Johannes Balducci de Pisis nenne. Diesen letzteren führten wir unter Gio. Balduccio als Bildhauer auf.

**Pison,** Bildhauer und Erzgiesser von Kalauria, Amphion's Schüler, blühte um Ol. 94, denn er fertigte die Statue des Sehers Abas, der dem Lysander den Sieg bei Aegospotamoi verhiess, Ol. 93, 4. Diess war ein Weihgeschenk der Lacedämonier, wie wir aus Pausanias wissen.

**Pisson, Johann Baptist,** Architekt, wurde 1763 zu Gent geboren, und da er schon in früher Jugend zu einem Tischler in die Lehre kam, so blieben ihm nur die Nebenstunden zum Zeichnen übrig. Allein gerade hierin gelangte er zu ausgezeichnetem Rufe; sich durch ein umfassendes Bauwerk zu verewigen, ward ihm nicht zu Theil. Im Jahre 1784 erhielt er in der architektonischen Composition den zweiten grossen Preis der Akademie in Gent, nach

zwei Jahren endlich den ersten Preis, und nachdem er auf mannigfache Weise Proben eines tüchtigen Künstlers abgelegt hatte, berief ihn die Regierung in ihre Dienste. Pisson rechtfertigte als Architekt derselben, so wie als Privatbaumeister das Vertrauen, welches man in ihn gesetzt hatte, in vollkommenem Maasse, und überdiess trug er durch Lehre und Beispiel viel zur Verbreitung eines reineren Geschmackes der Baukunst in seinem Vaterlande bei. Er nahm anonym an mehreren Concursen zur Errichtung öffentlicher Monumente Theil, während der Herrschaft Napoleon's, und auch später noch; allein seine Projekte kamen nie zur Ausführung, nicht weil man dieselben für gering achtete, sondern weil gewöhnlich die Mittel nicht hinreichten, um der Prachtliebe des Architekten zu willfahren. So lieferte er den Plan zum Theater in Lüttich, jenen zu einem Denkmale in Soestdijk und den Entwurf zum Monumente auf dem Schlachtfelde von Waterloo, die aber alle nicht zur Ausführung kamen. Mehr Nutzen gewährte er durch seine Wasserbauten, namentlich in Flandern. Auch für die Landbaukunst erwarb er sich grosse Verdienste. In seinem Nachlasse befindet sich ein handschriftliches Werk über die Mittel zur Verbesserung der Rural-Gebäude, welches 1817 mit jenem des Architekten Joseph de Nayer die goldene Medaille erhielt. Dann war Pisson auch Mitglied der Commission, welche die Plane zu dem neuen königl. Pallaste in Brüssel prüfen musste. Ueberdiess war er Mitglied des königl. niederländischen Institutes, und Direktor der Classe der Architektur an der Akademie zu Gent, als welcher er 1819 starb.

Godecharle fertigte die Büste dieses verdienstvollen Architekten, und Calloigne dessen Monument, welches als Meisterstück erklärt wird.

**Pistocchi, Lodovico,** Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Im Cataloge von Robert-Dumesnil's Sammlung 1838 ist das Blatt einer heil. Familie nach An. Carracci von Pistocchi erwähnt.

**Pistoja, Gerino da,** war Schüler von Pietro Perugino, und nach Vasari wohl ein fleissiger, aber mühseliger und kalter Maler. Er war in Rom Gehülfe des B. Pinturicchio, und arbeitete auch später anderwärts, besonders zu Pistoja und in S. Sepolcro. Für die Nonnen von S. Pier Maggiore in ersterer Stadt malte er ein Altarbild, welches später in die königl. Gallerie zu Florenz gebracht wurde. In S. Sepolcro hinterliess er mehrere Gemälde, von welchen wohl noch Etwas vorhanden seyn wird. War um 1529 thätig.

**Pistoja, Fra Bartolomeo da,** Maler, nach seiner Vaterstadt so genannt, war Schüler von Fra Bartolomeo, und dessen Erbe. Der Frate hinterliess ihm alle seine Studien und Handzeichnungen, wornach B. da Pistoja mehrere Gemälde ausführte. In Pistoja waren mehrere seiner Werke im Style des Meisters. Die k. k. Akademie in Wien besitzt von ihm ein grosses Altarblatt.

**Pistoja, Lionardo da,** auch Guelfo dal Celano, Grazia und Malatesta genannt, worunter nach Lanzi Grazia der Geschlechtsname seyn dürfte, da man auf einem Bilde der Verkündigung in der Capelle der Canoniker von Lucca „Leonardus Gratia Pistoriensis" liest. Wer ihn die Anfangsgründe der Kunst gelehrt habe, ist unkannt; nach Dr. Kugler, Geschichte der Malerei I. 273, scheint er

aber in seiner frühern Zeit durch den Einfluss der Werke des Leonardo da Vinci eine eigenthümliche Richtung empfangen zu haben, welche sich nachmals mit der römischen Weise verband, wie dies z. B. eine Madonna im Berliner Museum beweiset. In Rom schloss er sich an Francesco Penni (Fattore) an, und später setzte er fort, was dieser in Neapel begonnen, wie wir in Fattore's Artikel bereits bemerkt haben. In Neapel malte Lionardo mehrere Bilder, besonders Bildnisse, für Privatsammlungen, sehr wenige für Kirchen. In der Kirche des heil. Petrus zu Casal Guidi im Sprengel von Pistoja malte er den Schutzheiligen, und drei andere um den Thron der Madonna, und eine ähnliche Composition ist im Dome zu Volterra, mit der Aufschrift: Opus Leonardi Pistorensis an. 1516. Dieses Bild möchte aber Lanzi einem anderen Lionardo von Pistoja zuschreiben, denn er glaubt, der Maler des Volaterraner Bildes könne nicht Grazia seyn, weil, nach Vasari, sein Meister Penni im Jahre 1519 Rafael's Schüler und Gehülfe war, und keinen so angesehenen Schüler ziehen konnte. Il Pistoja kam aber selbst schon als Maler nach Rom, wo er neben Fattore Gehülfe Rafael's gewesen seyn könnte, wie Baldinucci u. A. wirklich behauptet haben. Das Todesjahr des Pistojesers ist nicht bekannt. Es erfolgte mehrere Jahre nach Penni's Ableben in Neapel, um 1550.

**Pistoja, Giovanni da,** Maler, der Schüler des P. Cavallini, wird von Vasari erwähnt, er sagt aber nur, dass Giovanni in seinem Vaterlande einige Dinge von wenig Bedeutung gefertiget habe. Lebte um 1360.

**Pistoja, Francesco Desiderio,** Maler und Radirer, lebte um 1660 in Italien, vielleicht zu Pistoja. Er zeichnete und malte Landschaften, und radirte auch solche.

1) — 8) Eine Folge von acht Landschaften mit Hirten und Hirtinnen, mit dem vollen Namen des Künstlers, oder mit fran. Desid. Pist. fecit bezeichnet, qu. 8.

**Pistolese, David,** Musivarbeiter in Holz, wird von Vasari im Leben des Benedetto da Majano genannt. Er fertigte das Bildniss des Evangelisten Johannes in der Kirche des Heiligen zu Pistoja. Es war fleissig aus Holz zusammengesetzt, aber nicht richtig gezeichnet. Arbeitete um 1460.

**Piston,** Bildhauer, der um Ol. 126 lebte, und von Tisicrates unterrichtet wurde. Im Tempel der Concordia zu Rom sah man später von ihm einen Mars und einen Merkur.

**Pistorius, Eduard,** Genremaler, wurde 1796 zu Berlin geboren, und da besuchte er auch die Akademie der Künste, bis er zur Fortsetzung seiner Studien nach Düsseldorf sich begab. Pistorius hatte hier in kurzer Zeit seinen Ruf gegründet, da sein Talent in der berühmten Kunstschule jener Stadt durch Lehre und Beispiel die reichste Nahrung fand. In seiner frühesten Zeit folgte er ängstlich der Spur älterer, namentlich holländischer Meister, und bemühte sich in Scenen des gemeinen Lebens nur Schenkstuben mit ihrem mannigfaltigen Geräthe, in vornehmen Wohnungen Atlas, Damast und Sammt auf das genaueste darzustellen; es zeigte sich aber in diesen Bildern, wie schwer es selbst dem talentvollen Künstler wird, die Naivetät und Wahrheit der Darstellung zu erreichen,

die in den Volksbildern der älteren Meister sich ausspricht, und in der abgeschliffenen Vollendung derselben das Wohlbehagen zu erregen, welches den Beschauer bei Betrachtung der Werke eines G. Dow befällt. In dieser Hinsicht wollten sich Einige in Pistorius ersten Werken nicht ganz befriediget finden; allein in wenigen Jahren athmeten seine Bilder auch überdiess eine Wahrheit und Naivetät, wie man sie nur in den vorzüglichsten Werken der classischen Vorzeit findet Pistorius weiss alle Seiten des menschlichen Geistes zu berühren, in die gemüthlichste Stimmung zu versetzen und durch die ergötzlichste Laune zu unterhalten. Viele seiner Werke sind Meisterstücke ihrer Art, sowohl in Hinsicht auf Intensität der Darstellung, als auf Meisterschaft und Präzision der Behandlung. Wir nennen darunter den Fiedler, welcher die Geige stimmt, wahr und originell, und das ausgezeichnete Bild der Kegelbahn mit verschiedenen Gruppen Kegelspieler, beide 1830 gemalt. Dieses letztere Gemälde besitzt Dr. Leunenschloss in Düsseldorf, und J. G. Schreiner hat es lithographirt. Nicht minder trefflich ist das Bild des trunkenen Küfers, der zwischen zwei Fässern liegt, durch C. Fischer's Lithographie bekannt. Ein Bildchen von meisterhafter Vollendung ist auch jenes, welches einen alten Politiker darstellt, in philisterhafter Ruhe der Stimmung und des Ausdrucks, 1830 gemalt, so wie das vorhergehende Gemälde. Noch grösseres Aufsehen erregte aber bei der Ausstellung von 1834 der kranke Esel, dessen Gesundheitszustand der Kurschmied untersucht, indem er den Langohr mit wichtiger Miene an der Nase befühlt. Dieses Bild, welches dem kunstliebenden Publikum ebenfalls durch ein lithographirtes Blatt von Fischer bekannt ist, ist höchst geistreich erfasst, kräftig und markig vollendet, und eines der bedeutendsten Genrebilder der neueren Zeit. Es kam in die Gallerie des Domherrn Spiegel zu Halberstadt. Zwei andere Bilder, die in ihrer Comik einen freudigen Eindruck machen, sind der Schuhflicker und die Angler. Der erstere sieht aus seinem Laden zum Fenster heraus, denn auf einem Prallsteine seiner Bude sitzt ein halbbetrunkener Bauer, der dem Stiefelrestaurateur den Stiefel am Fusse vorhält, um das Loch in Mitte der Sohle zu besichtigen. Von den beiden Anglern des anderen Gemäldes ist der eine, im Kahne stehend, ein solcher von Profession, der andere Dilettant, der vor Eifer im Wasser vordringt. Das Gegenstück zum kranken Esel besitzt die Ramdohr'sche Hofbuchhandlung in Braunschweig, welche das Bild 1838 durch Bülow auf Stein zeichnen liess. Dieses vortreffliche Bild ist unter dem Namen des kranken Stiefels bekannt, ebenso launig gedacht, als meisterhaft durchgeführt. Ein kräftiger Dorfbewohner hat seinen Patienten am rechten Fusse, und steht vor dem Schuster, der, an der Hausthüre stehend, bedenklich hinter den Ohren kratzt, da das Oberleder des Vorfusses fast ganz weggerissen ist. Es gibt überdiess noch viele andere treffliche Bilder von Pistorius, die in verschiedene Hände übergingen, und jedem Kunstfreunde eine willkommene Gabe sind. Im Jahre 1833 wurde der Künstler Mitglied der Akademie in Berlin, wo er sich mehrere Jahre aufhielt.

**Pistrucci,** Medailleur zu London, ein berühmter Künstler des 19. Jahrhunderts. Mit ausgezeichnetem Talente begabt, ist er auch vielseitig gebildet, und es gibt wenige Künstler seines Faches, die so viel theoretische und praktische Kenntnisse besitzen, als Pistrucci. Er ist als Zeichner zu rühmen, in der Modellirkunst wohl erfahren, und was noch höher steht, ist sein Vermögen in Compositionen jeder Art. Ihm gebührt von dem, was er darstellt, ge-

wöhnlich auch die Erfindung, sowohl in Basreliefs, als in Medaillen. In letzteren verewigte er berühmte Personen oder merkwürdige Ereignisse der englischen Geschichte. So haben wir von ihm eine treffliche Medaille auf die Krönung der Königin Victoria, bei deren Fertigung ihm die Königin selbst sass. Ein Werk von viel grösserem Umfange ist aber ein Medaillon auf die Schlacht von Waterloo, welches 1841 noch nicht vollendet war. Dieses Schaustück soll zu dem Glänzendsten gehören, was je die Medailleurkunst hervorgebracht hat.

Pistrucci ist erster Münzmedailleur der Königin Victoria von England.

**Pistrucci, Filippo,** Kupferstecher zu Rom, arbeitete zu Anfang des 19. Jahrhunderts und in den beiden folgenden Decennien. Er radirte mehrere Darstellungen aus der Geschichte Roms, und andere Scenen.

**Pitau, Nicolas,** Kupferstecher, der Sohn eines Johann Pitau, der gleiche Kunst übte, aber weniger bekannt ist, als Nicolaus. Letzterer wurde um 1633 in Amsterdam geboren, kam aber um 1660 mit seinem Vater nach Paris, wo er in der Folge seinen Ruhm gründete. Er scheint sich da Poilly zum Vorbilde genommen zu haben, übertrifft aber diesen Meister an Kraft und Sicherheit des Stiches. Watelet erhebt besonders die heil. Familie nach Rafael mit grossem Lobe. Er nennt sie ein Meisterstück von Schönheit des Stiches, von Reinheit der Zeichnung, Kraft und wohlberechneter Wirkung, und glaubt, in keinem andern Blatte sei vielleicht der Charakter Rafael's besser ausgedrückt, als in diesem. Watelet stellt demnach diese heil. Familie selbst über das berühmte Blatt von Edelink. Strenger beurtheilt Longhi (die Kupferstecherei, übersetzt von C. Barth I. 133) den Stich Pitau's. Dieser berühmte Kupferstecher und Schriftsteller wundert sich im Gegentheile, wie ein Mann von so feiner Urtheilskraft, wie Watelet, so viel Lob auf diese heil. Familie verwenden, und sie sogar jener von Edelink vorziehen könnte. Das Blatt dieses letzteren fand Longhi beim Vergleiche mit dem Originale vollkommen der Achtung würdig, in welcher dasselbe steht, Pitau's Platte erschien ihm aber sehr weit von den Feinheiten des Urbildes entfernt, und der grosse Meister vielmehr verunstaltet. Der heil. Joseph ist nach Longhi ein wahrer bucklichter Zwerg, sein Kopf geschwollen und charakterlos, die Hand von Fleisch entblösst, das Gewand plump, das Profil des Kindes das ausgebildete eines Mannes, der Mund zu weit von der Nase entfernt, und diese ohne kindliche Form. Den Kopf der Jungfrau findet Longhi nicht genau übereinstimmend, ihren Blick dumm und die Abtheilung von der Stirne zur Nase zu breit und zu viereckig, während der Schatten unter der Nase zu schmal und über Noth verlängert ist, was wie ein Schmutzfleck von Taback aussieht. Der Mund endlich ist in den Lichtern, die ihn umgeben, zu hell, und der Schatten unter der Unterlippe durch einen schwerfälligen Ton mit dem der Wangen vereint, wodurch es sich zu hervortretend macht. Was nun die Wirkung des Helldunkels betrifft, könnte nach Longhi's Ansicht das Blatt gewiss besser seyn; aber die Gruppe ist im Originale so vortheilhaft angeordnet durch die schöne Vertheilung der Schattenmassen, dass, obschon die Local- und Halbschattentöne im Stich nicht im Geringsten genau gehalten sind, sie sich doch kräftig genug zeigt. Das himmelblaue Gewand der Madonna, das aschgraue der Elisa-

beth und das stark gelbe des heil. Joseph haben die Lichter vom blossen Papier, und so zeigen sie sich am Gesichte der heil. Elisabeth, dem Rafael mit gutem Bedacht einen durchgehends tieferen Ton gab, so wie es sich für das greise Alter schickt, und um dadurch das Gesicht der Jungfrau mehr hervorzuheben. Dennoch behauptet Watelet, Pitau habe durch dieses Blatt gezeigt, dass der Fürst der römischen Schule dem Stecher auch Lehren für die Färbung gegeben habe, und dass, um diese in seinen Werken zu finden, man sie nur verstehen müsse. Wenn nun Watelet geglaubt hat, dass Pitau diese Kunst verstanden habe, so ist er im Irrthum. Longhi behauptet im Gegentheile, dass er tief unter jenem grossen Genius geblieben. Er zeigte sich geeigneter für andere Maler, und als Meisterstück erklärt Longhi den todten Christus mit den weinenden Engeln, nach Guercino. Ausser der treuen Nachahmung des Charakters des Urhebers ist dieser Stich durch weise Behauptung der grossen Massen des Helldunkels, durch die natürliche, anständige Ungezwungenheit des Machwerks, durch den rührenden Ausdruck, durch das Verständniss der grandiosen Formen, durch die Kraft der Töne, und hier und da auch durch die Anwendung der Localtinten sehr schätzbar. Dann verdient Pitau auch besondere Auszeichnung wegen einiger von ihm mit freiem Grabstichel, vieler Wahrheit und kühner Behauptung der Localtöne, fast in der Art des Masson und Nanteuil gestochenen Portraits.

Pitau starb zu Paris 1696. Seine Lebensgränzen sind indessen nicht bei jedem Schriftsteller gleich gezogen.

1) St. François de Sales, Fürstbischof von Genf. Parisiis 1662, fol.
2) St. Vincent de Paula, nach S. François, fol.
3) Ludwig XIV., König von Frankreich und Navarra, Kniestück, nach C. le Febure 1670, gr. fol.
4) Maria Theresia, Königin von Frankreich, nach Beaubrun, ungenanntes Brustbild. Oval, fol.
5) Louis Dauphin, Sohn des Obigen, nach demselben, gr. fol.
6) Louis Henry, Herzog von Bourbon, von der Weisheit und Religion umgeben. Fries, kl. fol.
7) Zwei Prinzen des Hauses Bourbon, zwei kleine Ovale.
8) Papst Alexander VII. auf einem Piedestal, nach P. Mignard 1662, gr. fol.
9) Christine, Herzogin von Savoyen, Oval, 1663, fol.
10) Carolus Gustavus Wrangel, fol.
11) Bildniss eines Mannes in Rüstung, in ovaler Einfassung mit Attributen, fol. Im ersten Druck vor dem ausgefüllten Wappenschilde.
12) Françoise Margueritte de Joncoux, in ovaler Einfassung, fol.
13) Gaspar de Fieubet, Chancelier; nach demselben, 1662, fol.
14) Jean François d'Estrades, nach N. Platte-Montagne, fol.
15) Jacques Fabier du Bulay, maître des requêtes, nach Ph. de Champagne 1668, Oval, fol.
16) Nicolas Colbert, Evêque de Lucon (Lucionensium episc.), nach le Febure, fol.
17) Denis Sanguin, Evêque de Silves, nach demselben, fol.
18) Henry Louis Habert de Montmort, de l'académie française nach Champagne, 1677, Oval, fol.
19) Theodericus Bignonius, Gomes Consistorianus, nach Champaigne, 1669, Oval, fol.
20) Pierre Seguier, Chancelier de France, nach N. Platte-Montagne 1668, gr. fol.

21) enjamin Prioli, der die Geschichte Frankreichs italienisch schreibt, nach C. le Febure, kl. fol.
22) Alexandre Paul Petau oder Petavius, Senator des höchsten französischen Gerichtshofes, nach demselben, fol. Ein Hauptblatt.
23) François de Villemontée, Evêque de St. Malo, fol.
24) Pierre de Cambout de Coislin, Episcop., nach le Febure, fol.
25) Ambros Chapelle, Evêque d'Anvers, nach H. Perez Brant 1664, gr. fol.
26) Gaspar de Daillon de Lude, Evêque d'Albi, nach J. van Egmont, gr. fol.
27) Math. de Morgues, nach S. François, fol.
28) Chev. Camille de Lilly, Kniestück im Oval, von Säulen etc. umgeben, nach J. Daret, gr. fol. Ein Hauptblatt.
29) B. Farré, nach J. Daret, fol.
30) Abbé de Lionne, kleine Büste.
71) Lopès mit einem Buche, auf welchem man: Biblia sacra liest, fol.

---

32) Die heil. Familie nach Rafael, das oben erwähnte Blatt. Maria hält das Jesuskind auf dem Schoosse, welches den kleinen Johannes segnet; Elisabeth kniet und Joseph kommt zur Thüre herein. Egressus . . . . pacificis, fol. Sehr selten.
33) Der todte Heiland von den Engeln beweint, nach Guercino, das oben erwähnte Hauptblatt des Künstlers, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
34) Der Heiland am Grabe von Engeln gehalten, nach L. Carracci. Ebenfalls ein Hauptblatt, s. gr. fol.
35) Die Transfiguration. Hic est filius etc. Titelblatt.
36) Christus mit der Samariterin in Unterredung, nach Ph. de Champaigne, gr. qu. fol.
37) Jesus in Mitte seiner Jünger, nach J. B. de Champaigne, 4.
38) Christus in einer Engelsglorie von Maria und Johannes umgeben, welche für St. Bruno und seine Genossen bitten, nach Ph. Champaigne 1657, gr. fol. Schönes Blatt, selten ohne Weyen's Adresse.
39) Die heil. Jungfrau. Brustbild nach le Brun, fol.
40) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde im Arme, nach A. Dürer, gr. fol.
41) Maria mit dem gewickelten Kinde auf dem Schoosse, halbe Figur, nach Champaigne. Schönes Blatt, gr. fol.
42) Maria mit dem Kinde im Buche lesend, nach Guercino, Oval, fol.
43) Die heil. Familie, wo das Jesuskind den kleinen Johannes liebkoset, nach Champaigne, gr. fol.
44) Die heil. Familie mit musicirenden Engeln, nach A. van Dyck, fol.
45) Die wandernde heil. Familie; Joseph trägt das Kind im Korbe auf dem Rücken, gr. fol.
46) Die heil. Familie, wo ein Engel dem Kinde ein Körbchen mit Blumen reicht, nach E. Villequin, gr. fol. Im ersten Drucke vor dem Wappen und dem Namen Poilly's.
47) Die Verkündigung Mariä, nach Ph. de Champaigne, von zwei Platten, s. gr. fol. Cab. du Roi.
48) Das Jesuskind in Wolken auf dem Globus sitzend, nach Turonensis, fol.

49) Die büssende Magdalena, nach Ph. Champaigne, gr. fol.
50) Der heil. Hieronymus schreibend, nach demselben, gr. fol.
51) St. Sulpitius in einer Versammlung von Bischöfen, nach J. de Champaigne, qu. fol.
52) St. Benedikt im Staunen über das Wunder mit der Kugel, nach Ph. de Champaigne, gr. fol.
53) St. Carolus Borromäus, fol.
54) St. Elias, Prophet, nach einer Statue, gr. fol.
55) Das heil. Schweisstuch und die Dornenkrone, fol.
56) Eine grosse These, nach S. Bourdon, s. gr. fol.
57) Einige Grabmäler der Herzoge von Bretagne, fol.

Pitau, Nicolas, der Sohn des Obigen, war ebenfalls Kupferstecher, aber von geringerer Bedeutung als der Vater, obgleich es ihm nicht an Talent gebrach. Arbeitete um 1695 — 1745.

1) Marc René, Marquis d'Argenson, nach H. Rigaud, 1718. Mit Dedication an Ch. de Valence, gr. fol.
2) Louis Alexandre de Bourbon, Comte de Toulouse, admiral de France, nach Gobert, N. Pitau junior sc 1701, fol.
3) Olivier Cromwel, nach A. van der Werff, fol.
4) M. de Noailles archevêque de Paris, nach N. de Largillière, fol.
5) Ch. Mavelot, écuyer et graveur de Mme. la Dauphine, nach L. Augier, 8.
6) Claudius de Bourdaloue Eques, nach demselben, fol. Im ersten Drucke vor Desrochers Adresse..
7) B. Bossuet in einer Einfassung mit Attributen, kleines Blatt.
8) Abbé Bignon, in ovaler Einfassung, nach H. Rigaud, 8. Im ersten Drucke vor der Schrift.
9) Ludwig XIV. im Oval, von dem trauernden Frankreich getragen, für die Leichenrede des Königs gestochen, nach H. Rigaud, 8.
10) F. L. de Conti, von der Religion und dem Genius des Krieges begleitet, nach H. Rigaud. Vignette der Trauerrede, 4. Im ersten Drucke vor der Schrift und der Einfassung.
11) L. J. duc de Vendome, Medaillon von den Attributen des Krieges und der Marine umgeben, nach Rigaud, für dessen Leichenrede gestochen, 4.
12) Philipp V., König von Spanien, Medaillon nach Rigaud, 8.
13) L. F. Maréchal de Boufiers, Medaillon mit Attributen, nach Rigaud, für dessen Trauerrede, 8.
14) Fréderic Leonard, Marie Anne Désessard und ihre Tochter, alle drei sitzend, nach H. Rigaud, fol. Diese Platte hat Pitau nicht vollendet, es ist fast Alles im Umriss. Im Cabinet Paignon Dijonval war ein Abdruck.
15) Mehrere Bildnisse für Larrey's Histoire d'Angleterre. Rotterd. 1697, nach Van der Werff, fol.
16) Moses empfängt die Gesetztafeln, nach B. Picart, Buchtitel.
17) Martyr, Büste in Medaillon, nach Van der Werff, fol.

Pitaut, wird auch manchmal N. Pitau genannt.

Pithau, s. Pitau.

Piti, N., Maler von Salamanca, war in Madrid Schüler des Luca Giordano, kehrte aber später nach Alt-Castilien zurück, und hinterliess da viele Werke im Style des Meisters. Seine Hauptbilder

sind in der Cathedrale von Valadolid, und in der Kapelle des Marchese de Cartalvo in Salamanca.

**Pitloo, Anton Sminck,** Maler, wurde 1791 zu Arnheim geboren und daselbst von H. S. van Ameron in der Zeichenkunst unterrichtet. Nebenbei besuchte er auch fleissig die Kunstschule der Stadt, endlich aber ging er als Pensionär des Königs Ludwig Napoleon nach Paris, um an der Akademie daselbst sich weiter auszubilden. Anfangs wollte er der Historienmalerei sich widmen, allein er empfand grössere Vorliebe für die landschaftliche Darstellung, und so pflegte er das historische Fach nur mehr, um durch Staffage von Figuren seine landschaftlichen und architektonischen Bilder noch mehr zu heben. Nach drei Jahren ging Pitloo nach Italien, zunächst nach Rom, wo er bis 1816 verschiedene Ansichten malte, die grossen Beifall fanden, wie die Ansicht von Rom, des Campo Vaccino, des Capitol u. s. w.; in dem bezeichneten Jahre begleitete dann der Künstler einen russischen Fürsten auf dessen Reise durch das Königreich Neapel und Sicilien. Bei dieser Gelegenheit zeichnete Pitloo verschiedene interessante Ansichten und Denkmäler, und führte dann später zu Neapel auch mehrere in Gemälden aus, indem er daselbst eine Anstellung erhielt. Den grösseren Theil seiner Werke machen die Ansichten römischer und neapolitanischer Gegenden aus, Bilder, die man zu den schönsten ihrer Art zählen kann. Pitloo hatte sich in Italien auch schon den Ruf eines ausgezeichneten Malers erworben, als er 1836 zu Neapel eine Beute der Cholera wurde.

**Pitocchi, Matteo dai,** Maler von Florenz, machte sich durch seine Darstellungen von Bettlern, und durch launige und scherzhafte Bilder einen rühmlichen Namen. In Venedig, zu Vicenza, Verona und anderwärts bewahrte man solche Scenen in Cabineten. Bei den Serviten zu Padua sind einige Kirchengemälde von ihm, die nach Lanzi's Bemerkung ganz naturalistisch gezeichnet sind. Pitocchi starb 1700 vermuthlich zu Padua, in hohem Alter, denn er blühte schon 1650.

**Pitoine,** Zeichner, nach welchem L. A. de Marne das sub No. 6 erwähnte Blatt eines Festsaales gestochen haben soll.

**Pitoni,** s. Pittoni.

**Pitri,** s. P. A. Petri oder Pietri.

**Pitrou, Robert,** Architekt, wurde 1684 zu Mantes geboren, und hatte keinen anderen Lehrer, als sein eigenes Talent. Er war in allen Theilen der Civilarchitektur, und besonders im Brückenbau erfahren, auch Geometer und Mechanikus. Von 1716 an leitete er unter Gabriel den Bau der Brücke zu Blois, wobei man ihn als Erfinder der Ceintres retroussés auszeichnete. Seine ausgedehnteste Arbeit war indessen von 1748 die Anlegung des Platzes Ludwig XV. Im Jahre 1721 wurde Pitrou Ingenieur von Bourges, und 1731 General-Inspektor aller Brücken und Wege des Königreichs, als welcher er 1750 starb. Sein Schwiegersohn und Nachfolger Tartif gab 1756 dessen hinterlassene Werke heraus, unter dem Titel: Recueil de differens projets d'architecture de Charpente et autres, concernant la construction des ponts etc., mit mehr als 40 Tafeln, gr. fol.

**Pitschman, Joseph,** Maler, ein vorzüglicher Künstler, hielt sich zu Anfang unsers Jahrhunderts in Galizien, Russland und Polen auf, und gewann besonders durch seine Bildnisse Beifall. Seine Färbung ist sehr angenehm, und besonders täuschend in den Stoffen. Im Jahre 1816 wurde er zu Kriemieniec in Volhynien als Professor der Malerei angestellt, und ist wahrscheinlich noch (1841) am Leben.

**Pittaluga, Antonio,** Maler von Genua, war Schüler von G. B. Merano, und arbeitete für Kirchen. Blühte um 1700.

**Pitteri, Giovanni Marco,** Zeichner und Kupferstecher, wurde 1703 zu Venedig geboren, und von Giuseppe Baroni und A. Faldoni unterrichtet, denen er aber viel weniger verdankte, als seinem eigenen Talente. Dieses spricht sich indessen in einer ganz eigenen Weise aus. Er arbeitete nicht, wie gewöhnlich, mit Strichen, die sich in verschiedenen Richtungen kreuzen, er stach auch nicht, wie C. Mellan mit einer einzigen Lage von Taillen, sondern überzog seine Platten mit leichten perpendicularen oder diagonalen Strichen, die er dann durch kleine Drucker des Grabstichels mit einer Art verlängerter Punkte überarbeitete, um den Contour und Schatten und Licht seines Gegenstandes zu bestimmen. Er lieferte in dieser sonderbaren Manier eine bedeutende Anzahl von Blättern, die mit grossem Beifalle aufgenommen, und nachgeahmt wurden. Die Wirkung seiner Blätter ist in einer geringen Entfernung vom Auge nicht unangenehm, strenge Bestimmtheit der Form und des Ausdruckes darf man aber darin nicht suchen. Es herrscht viel Glanz in diesen Blättern, es fällt aber wohl keinem Stecher mehr ein, den Pitteri nachzuahmen. Er blieb stets in Venedig, und starb daselbst 1786. Einige lassen ihn irrig 1767 sterben, in noch grösserem Irrthume ist aber Ticozzi, wenn er den Künstler 1603 geboren werden lässt. Seine Blätter sind zahlreich. Er stach für das florentinische Galleriewerk, für die Dresdner Gallerie, für Monaco's Storie sacre etc. Piazetta hat an ihm einen besonders fruchtbaren Stecher gefunden.

1) S. Ignatii Loyolae Soc. Jes. fund. effigies, nach eigener Zeichnung, gr. fol.
2) S. Franciscus Xaverius S. J. Indiarum Apostolus, nach eigener Zeichnung, gr. fol.
3) Gio. Marco Pitteri, Kupferstecher, nach Piazetta, gr.. fol.
4) Gio. Baptista Piazetta, Maler, nach diesem, gr. fol.
5) Carlo Goldoni, Dichter, nach Piazetta, gr. fol.
6) Gio. Mocenigo, ein venetianischer Nobile, nach Piazetta, gr. fol.
7) Giuseppe Nogari, Maler, nach Piazetta, gr. fol.
8) Joannes Brogadenus, Patriarch von Venedig, nach Longhi, s. gr. fol.
9) Feldmarschall Graf von Schulenburg, Kniestück nach C. F. Rusca, gr. fol.
10) Johannes Bettino Cignaroli pictor Venetus, nach F. Lorenzi, gr. fol.
11) Scipio Maffei, Eccoli il gran Maffei — nach eigener Zeichnung, fol.
12) Der Cardinal Quirini, Bibliothekar des Vatikan, nach eigener Zeichnung, fol.
13) Antonius Patavinus, nach Piazetta. gr. fol.
14) Clara Isabella Fornari als Abtissin, nach J. Meus, gr. fol.

15) Arnoldus Speroni Patav, nach G. Zangiacomi, Oval, kl. fol.
16) Franciscus Maurocenus, Eques etc., nach eigener Zeichnung, fol.

---

17) Ecce homo, halbe Figur des Heilandes, nach J. B. Mingardi, gr. fol.
18) Mater dolorosa, halbe Figur, nach Solimena, gr. fol.
19) Der Heiland am Kreuze, schönes Nachtstück, nach Piazetta, gr. fol.
20) Mater purissima, nach Pittoni, fol.
21) Eine heil. Familie, nach P. Longhi, s. gr. fol.
22) Die Befreiung des heil. Petrus, nach Spagnoletto's Bild in Dresden, qu. fol.
23) Die Marter des heil. Bartolomäus, nach demselben, ebendaselbst, gr. fol.
24) Die büssende Magdalena, nach Spagnoletto, gr. fol.
25) St. Franz von Assisi auf Dornen büssend, oben Engel, nach demselben, fol. Dresdner Gallerie.
26) St. Johannes Marinoni, nach F. Palcko, 8.
27) St. Romuald betend, fast in natürlicher Grösse, nach Piazetta, s. gr. roy. fol. Hauptblatt.
28) St. Franz von Paula, halbe Figur nach F. Bencovich, kl. fol.
29) Gott Vater, Christus, Maria, Joseph, die Apostel und Evangelisten, Folge von 20 Blättern, nach Piazetta, 8.
30) Gott Vater, der Heiland, die heil. Jungfrau, Joseph, die Apostel und Evangelisten, 20 Blätter, nach Piazetta, s. gr. fol.
31) Eine Anzahl von Köpfen der Apostel, Evangelisten und Heiligen, nach Piazetta, gr. fol.
32) Die vier Kirchenlehrer, nach J. Angeli, 4 Blätter in halben Figuren, fol.
33) Eine Folge von Heiligen, nach P. und F. Novelli, 12 Blätter mit Büsten, 8.
34) Die sieben Sakramente, schöne Compositionen, nach P. Longhi, 7 Blätter, s. gr. fol. Hauptwerke.
35) Die Religion, welche die Ketzer stürzt, nach Piazetta, gr. fol.
46) Symbolum apostolicum, 12 Blätter, apud Marcum Pitteri, kl. fol.
37) Euterpe die Flöte blasend, Büste, nach Mingardi, gr. fol.
38) Urania mit Zirkel und Globus, Büste, nach demselben, gr. fol.
39) Conversation von Herren und Damen in reicher Kleidung, nach P. van Meer, ein Hauptblatt, s. gr. roy. qu. fol.
40) Le roi boit, nach D. Teniers, gr. fol.
41) Zwei Bauernstücke, nach demselben. Le Cordonier; le Remouleur, gr. fol.
42) Herkules im Kampfe mit dem Löwen, fol. Galleria Fiorentina.
43) Die medicäische Venus, fol. Galleria Fiorentina.
44) Merkur, fol. Galleria Fiorentina.
45) Der berühmte liegende Hermaphrodit aus dem Hause Borghese, fol. Galleria Fiorentina.
46) Bacchus, nach Michel Angelo, fol. Galleria Fiorentina,
47) Büste eines Alten mit Stock und Rosenkranz, nach Piazetta, fol.

48) Büste einer jungen Frau, das Haupt auf die Linke gestützt, fast in natürlicher Grösse, nach Piazetta, gr. fol.
49) Die junge Bäuerin, nach Piazetta, fol.
50) Der Knabe mit der Birne, nach demselben, fol.
51) Eine Folge von 6 Jagdstücken, nach P. Longhi, gr. fol.
52) Ein Zeichenbuch in 24 Blättern mit Text, 1760 von G. Albrizzi zu Venedig herausgegeben, qu. fol.

**Pittinger, Heinrich,** Benediktiner zu St. Ulrich in Augsburg, angeblich aus München, war Maler, Calligraph und Vergolder. Er starb 1483.

**Pittloo,** s. Pitloo.

**Pittocchi,** s. Pitochi.

**Pittoni, Battista,** Maler und Kupferstecher von Vicenza, wurde 1520 geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, man weiss nur, dass er Landschaften mit Architektur oder Ruinen gemalt, und ähnliche Darstellungen auch radirt habe. Auf seinen Blättern findet man ein Monogramm, oder die Initialen B. P. V., mit und ohne F (ecit); manchmal steht Baptista V. FE. darauf, und dann auch der volle Name. Huber verwechselt ihn mit dem jüngeren Künstler dieses Namens. Lanzi und Ticozzi übergehen ihn.

1) La rotta di Crasso hovesta di Parthi. Battista Pittoni fec. Gut radirtes und seltenes Blatt, qu. fol.
2) Folge von Ansichten römischer Ruinen, unter dem Titel: Praecipua aliquot Romanae antiquitatis etc., par Baptistam Pittonvm vicentinvm mense september MDLXI., 24 Blätter, qu. fol.
3) Eine andere Folge von Ansichten Roms und dessen Umgebungen, meist bezeichnet: Battista P. V. F. 1565, auch 1581, für Scamozzi's discorsi sopra la antiquità di Roma etc. Venetia 1583. 40 radirte Blätter, qu. fol.
4) Sechs Landschaften von Rom im Geschmacke Titian's, bezeichnet, wie oben genannt, kl. qu. fol.
5) Sechs ähnliche Landschaften, zum Theil aus dem Neapolitanischen, mit einem Monogramme, kl. 4.
6) Eine Folge von 40 Blättern mit verschiedenen Emblemen auf italienische Fürsten und andere Edelleute, in zierlichen Einfassungen mit Titel: Battista Pittoni Imprese di diversi principi etc. con alcune stanze di Lodovico Dolce 1566. Gut radirte Blätter, gr. 4.
7) Eine Folge von 16 Blättern mit Arabesken und kleinen Genien, dann folgender Adresse: Al. molto mag^co. et Eccell^te. Sr. Alessandro Fedrici nobile Triuigiano etc. Baptista pitoni uicenzo con gratia et priuilegio di venetia p. Ani XV. B. P. V. F. 1561, kl. schmal qu. fol.

**Pittoni, Giovanni Battista,** Maler von Venedig, war Schüler seines Oheims Francesco, der aber sonst nicht bekannt zu seyn scheint, denn Lanzi sagt, dass er ihn nur Giambattista's willen erwähne. Den letzteren aber zählt Lanzi zu den ersten Malern seiner Zeit, da er sich durch das Studium fremder Vorbilder einen Styl erworben, der durch eine gewisse Keckheit der Farbe, gewisse malerische Reize und Lieblichkeit, die hier und da in seinen Arbeiten durchblicken, oft etwas Neues hatte. Sehr gewählt, fährt aber

Lanzi fort, könne man ihn nicht nennen, gewöhnlich aber sei er correkt, ausgeführt und wohlverstanden in der Composition. Besonders ausgezeichnet fand man ihn in Staffeleibildern mit Figuren unter Lebensgrösse, und auch in Altargemälden um so schöner, je kleiner die Verhältnisse sind. Das Martyrthum des heil. Bartolomeo im Santo von Padua nennt Lanzi in dieser Hinsicht vor allen. Doch auch in Gallerien findet man noch Bilder von ihm, die aber das Lob nicht bestätigen, welches ihm Lanzi ertheilt. In der königl. Eremitage zu St. Petersburg ist dessen grosses Bild der Opferung der Iphigenia ein Beispiel manierirter Uebertreibung. Auch in der königl. Gallerie zu Dresden sind zwei Gemälde mit lebensgrossen Figuren: der Leichnam des Seneca aus der Badwanne gehoben, und Agrippina's Leiche vor Nero geöffnet. Auch Kupferstiche findet man nach seinen Werken. P. Monaco stach die Geburt der heil Jungfrau und die Steinigung des heil. Stephan; F. Bernardi das Opfer Gideon's, Juda und Thamar, Samuel und David, Jakob's Segen, Hagar und Ismael, und die Marter der heil. Ursula; P. A. Kilian die Taufe des heil. Augustin; J. Alessandri und P. Scataglia die Canonisation des heil. Johannes von Nepomuck; F. Brunet eine Madonna mit dem Kinde; G. Haid Collection d'esquisses etc. Pittoni starb 1767 im 80. Jahre. Von ihm selbst radirt ist vielleicht:

1) Gio. Nep. Canonico di Praga e Martire, schmal fol., oben rund.
2) St. Johannes der Täufer lehrend, rund, kl. qu. 4.

**Pittoni, Francesco,** der Onkel und Lehrer des obigen Künstlers, malte ebenfalls historische Bilder, aber mit weniger Beifall, als der Neffe. In den Kirchen Venedig's sind Bilder von ihm zu finden. In der königl. Eremitage zu St. Petersburg sind vier Gemälde von ihm: Sophonisbe, der schlafende König Candaules, Dido und Semiramis. Blühte um 1700.

**Pittoni, Antonio,** Maler, wahrscheinlich ein Verwandter des Obigen, wurde gegen 1690 geboren. Er malte historische Darstellungen. Hertz stach nach ihm einen sitzenden Christus.

**Pittoni, Matteo,** Maler, der um 1650 blühte, aber wenig bekannt ist. Theresa del Po stach nach ihm den heil. Petrus von Alcantara auf Wolken, von Engeln und einem Kreuze umgeben.

**Pittor, il santo,** s. Gio. Bernardo Roderigo.

**Pittor, il bello,** s. V. Pellegrini.

**Pittor, il villano,** s. T. Misciroli.

**Pittor da' Libri,** s. Caletti Cremonese.

**Pittor da St. Damiano,** s. A. Monticelli.

**Pittori, Lorenzo,** Maler von Macerata, einer derjenigen, die noch um 1530 dem alten Style anhingen. In der Kirche delle Vergini zu Macerata ist ein Madonnenbild von ihm, 1533 gemalt, aber ganz in giottesker Weise.

**Pittori, Paolo,** Maler, mit dem Beinamen del Massaccio, von

seinem Geburtsorte, welchen er auch mit Gemälden verherrlichte. Auch in der Umgegend finden sich Bilder von ihm. Er malte bereits 1556, und 1599 starb er.

**Pits, William,** Bildhauer zu London, wurde um 1795 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet, bis er nach Italien sich begab, um in Rom weiteren Studien obzuliegen. Es finden sich von seiner Hand treffliche Bildwerke, deren Motive aus der Geschichte oder Mythologie entlehnt sind. Diese Werke verrathen ausgezeichnete Geschicklichkeit und eigenthümliche Kraft, athmen Leben und Bewegung, in der grössten Mannigfaltigkeit der Charaktere. Seine Basreliefs werden desswegen vorzüglich geschätzt, wie jenes, welches die Centauren bei der Hochzeit des Pirithous vorstellt, 1831 gefertiget u. s. w. Nicht geringeres Verdienst haben auch seine Rundbilder und die Büsten, voll charakteristischen Aurdrucks.

**Pituenga, Florinus de,** Architekt, ein Franzose von Geburt, wurde von Alfonso II. nach Spanien berufen, um die Stadt Avila, die von den Mauern zerstört wurde, wieder aufzubauen. Er begann 1090 das Werk, mit Beihülfe Cassandro's.

**Pitz,** Maler, der um 1545 in München lebte. Werke von ihm fanden wir nirgends angezeichnet, dass aber ein Pitz gelebt hat, ist urkundlich.

**Pitz, Carl,** Maler von Saarbrücken, erhielt in Zweibrücken von Ch. Mannlich den ersten Unterricht, und machte unter Leitung dieses Meisters solche Fortschritte, dass ihm derselbe nach wenigen Jahren die Ausschmückung der Decke und der Wände des Schauspielsaales in Zweibrücken übertragen konnte. Diese Malereien, nach Mannlich's Zeichnungen, gefielen dem Herzoge Carl II. so wohl, dass er den Künstler auf seine Kosten nach Paris und nach Rom reisen liess. Er studirte da die Werke grosser Meister, und suchte sie nachzuahmen, aber mit wenig Glück, da die Bilder, welche er vor und nach seinen Reisen gemalt hat, mehr geschätzt wurden, als die, welche er in einer steifen und kalten Manier zu Rom gemalt hatte. Ein gepriesenes Bild mit lebensgrossen Figuren ist sein sterbender Antonin, welchen J. Leybold 1803 für Frauenholz gestochen hat. Das Gegenstück, der Tod der Cleopatra, blieb in der Zeichnung. In der königl. Gallerie zu Bamberg ist von ihm ein Gemälde, welches einen Jahrmarkt mit seinem bunten Gewühle vorstellt, lithographirt von J. A. Krafft. Dann malte Pitz auch Bildnisse und Allegorien. Eine solche, Künste und Wissenschaften in der Rheinpfalz unter Carl Theodor vorstellend, und bei dessen 50jährigem Regierungsjubiläum gemalt, hat d'Argent radirt; qu. imp. fol. Siegried stach nach ihm eine Scene aus dem Leben des Rudolph von Habsburg. Bei der Invasion der Franzosen in Bayern flüchtete er sich nach Prag, und starb da 1795 im 32. Jahre.

**Piva, Giovanni Batista,** Maler von Belluno, war Tiepolo's Schüler. Starb jung um 1750. Ein älterer Maler, Namens Piva, lebte in Venedig.

**Pizarro, Antonio,** Maler, Schüler von D. Greco, blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Toledo, und führte da meh-

rere Gemälde aus, unter welchen man die Gründung des Trinitarier-Ordens, in der Dreieinigkeitskirche daselbst, rühmt, wie die Geburt der Maria in der Kirche S. Maria di Casarubbios. Pizarro war ein guter Zeichner und als Colorist nicht minder schätzbar. Sein Todesjahr kennt man nicht. Im Jahre 1608 war er bereits thätig. Alard Pompo hat 1618 drei seiner Bilder gestochen.

**Pizzagalli, Felice,** Architekt zu Mailand, ein Künstler unsers Jahrhunderts, welcher schon seit mehreren Jahren mit Ehren genannt wird. Er machte Entwürfe zu zahlreichen Gebäuden, in denen er sich bestrebt, die Architektur auf die schöne Einfachheit des Alterthums zurückzuführen. Im Jahre 1830 fertigte er den Plan zur Kirche von Pontivolo.

**Pizzaro,** s. Pizarro.

**Pizzi, Luigi,** Zeichner und Kupferstecher zu Mailand, ein Zeitgenosse des Rafael Mengs, der aber noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts lebte. Wir kennen von ihm nur folgende Blätter:

1) Die Marter des heil. Andreas, nach Dominichino's Gemälde der Kirche S. Giorgio in Rom, nach eigener Zeichnung, imp. qu. fol.
2) Drei Blätter mit Darstellungen aus der Geschichte der Venus und des Adonis, nach den antiken Wandmalereien der Villa Negroni von R. Mengs gezeichnet, fol.

**Pizzi, Giovanni,** Bildhauer, wurde um 1760 zu Mailand geboren, und an der neuerrichteten Akademie der Brera unter Leitung von G. Franchi zum Künstler gebildet. Er erlangte in kurzer Zeit Ruf, besonders durch seine Basreliefs, die er für den Pallast Belgiojoso, der nachherigen Villa reale, ausführte. Dann fertigte er für die Façade des Domes in Mailand eine der Statuen, welche dieselbe zieren, und daran fand man so viel Geschmack und Kunstsinn, dass Pizzi 1804 zum Professor der Bildhauerkunst an der Akademie in Carrara ernannt wurde. Im Jahre 1807, nachdem er für den Prinzen Eugen noch mehrere Werke ausgeführt hatte, ging aber der Künstler in gleicher Eigenschaft nach Venedig, und hier starb er um 1828. Pizzi zeichnete sehr correkt, und war nicht minder trefflich im Modelliren, besass aber nicht gleiche Fertigkeit in Bearbeitung des Marmors. Desswegen liess er einige seiner Modelle durch handfertigere Künstler in Marmor ausführen. Dieses war mit den Sculpturen der Fall, welche Prinz Eugen bestellte, und theilweise mit den Bildern, die er für den von Napoleon in Mailand errichteten Triumphbogen ausführte.

**Pizzica, il,** s. Zanna.

**Pizzighitone, da,** Beiname von C. Magnano.

**Pizzoli, Giovacchino,** Maler von Bologna, wurde 1651 geboren, und von M. Borboni, A. M. Colonna und L. Pasinelli unterrichtet. Er hatte als Decorationsmaler Ruf, und dann malte er auch Landschaften. Starb 1733.

**Pizzolo, Nicolo,** genannt Nicoletto, Maler von Padua, war neben A. Mantegna Schüler des J. Squarcione, und ein Künstler von Bedeutung, der selbst die Nähe Mantegna's nicht sehr zu

scheuen hatte. Er malte mit letzterem in der Capelle des heil. Christoph in der Kirche der Eremitaner von St. Augustin in Padua, und da kommen seine Gemälde jedenfalls jenen des Mantegna nahe. Vasari sagt: Pizzolo habe hier einen Gott Vater in Majestät zwischen den Doctoren der Kirche thronend vorgestellt, und dieses Bild sieht man noch hinter dem Altare der Capelle. Man kann es aber eher die Himmelfahrt Mariä nennen. Darunter sind einige Apostel und oben im Bogen sieht man Gott Vater. F. Novelli hat dieses Bild nach L. Brida's Zeichnung gestochen. Ausser diesem wusste Vasari nur noch von einem anderen Gott Vater in der Capelle von Urban Perfetto. Faccio (Guida di Padova 1818) erwähnt eines Eckhauses bei der Pescheria vecchia, dessen Aussenseite von Pizzolo bemalt war. An den Capitälen zweier Pilaster liest man: Opux Nicoletti. Die Ursache, warum von Nicoletto so wenig Bilder vorhanden waren, findet Vasari darin, dass er immer das Schwert in der Hand hatte, und sich viele Feinde machte, deren einer ihn beim Nachhausegehen meuchlings tödtete. Das Todesjahr ist unbekannt. Man weiss nur, dass er zu Ende des 15. Jahrhunderts gestorben ist.

**Pizzoni**, Architekt, der im 18. Jahrhunderte grossen Ruf genoss, besonders in der Schweiz. Er baute von 1762 — 72 die St. Ursuskirche zu Solothurn, ein prächtiges architektonisches Werk.

**Plaas oder Plaes, David van der**, auch Plaats und Plaets, Bildnissmaler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Amsterdam Ruf genoss, ja dessen Werke man jenen des Titian an die Seite stellen wollte. Er zeichnete die Köpfe und Hände sehr gut, hatte eine schöne, kräftige und klare Färbung, und wusste auch von den Gesetzen des Helldunkels verständigen Gebrauch zu machen. Einige seiner Portraite wurden gestochen, lauter interessante Blätter: von P. van der Plaas das Bildniss des Adrian Dorsman, von J. Golé jenes des Stechers selbst, von Munikhuysen das Portrait des Admirals C. Tromp, von P. van Gunst ein solches des W. Goere, von Ph. Boutats, A. Halweg, Liebe, P. Schenk, P. Stephani andere Bildnisse.

Plaas starb 1704 im 57. Jahre.

**Plaas, Plas oder Plaes, Pieter van der**, Bildhauer, Maler und Kupferstecher, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Amsterdam arbeitete, nicht um 1600, wie Füssly nach Descamps angibt. Er malte historische Darstellungen und Figuren. Von ersteren, in grosser Dimension, sah Descamps einige in Brüssel, und daselbst soll nach der Angabe dieses Schriftstellers Plas auch gestorben seyn. Wo sich Sculpturen von ihm befinden, ist in unsern Quellen nirgends angezeigt. In Cabineten trifft man hier und da Handzeichnungen von ihm, mit der Feder und in Tusch ausgeführt. In der Sammlung des Direktors Spengler zu Copenhagen war noch 1838 die Zeichnung eines aus vier Delphinen gebildeten Brunnens, darüber eine Kugel mit einem Genius, bezeichnet: P. von der Plas. Vielleicht hat der Künstler diesen Brunnen in Stein ausgeführt.

Dann haben wir von ihm auch Blätter, die alle selten sind.

1) Adriaan Dorsman, Architekt, Halbfigur. Dit's Dorsman Amstelaar's! Ziet, Ziet met Eerbied't wezen etc. D. v. d. Plaas pinx. P. van der Plaas Fec. Oval. H. 9 Z. 3 L.,

Br. 6 Z. 8½ L. Sehr seltenes Schwarzkunstblatt. Bei Weigel 2 Thl. 12 gr.

2) Eine Folge von 6 radirten Blättern mit verschiedenen Gruppen und Kinderspielen. P. v. d. Plaes inv. et fec., kl. qu. fol.
3) 6 Blätter Studienfiguren: zwei Scenen aus der Geschichte Adams, Ceres und Pomona, Venus und Adonis, Venus und Amor, Diana und Callisto. Ohne Namen, gr. 8.

**Plaas oder Plas, Michael van der,** Maler, wahrscheinlich mit den Obigen verwandt, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Wir kennen ihn aus einem Blatte, welches das Bildniss des Joachim von Windhag etc. vorstellt. Vielleicht hat es v. d. Plas gestochen, da selbes nur seinen Namen trägt.

**Plaats,** s. den obigen Artikel.

**Place, Franz,** Maler und Kupferstecher, wurde 1650 zu Dimsdale in der Grafschaft Durham geboren, und mit glücklichen Anlagen ausgerüstet, bestimmte ihn der Vater, ein wohlhabender Edelmann, zur Rechtsgelehrsamkeit. Place wurde Procurator in London, sah sich aber, der Ketzerei verdächtig, bald genöthigt die Stadt zu verlassen, und zugleich eine andere Bahn einzuschlagen. Jetzt entdeckte er in York eine Erdart, die ihm zur Porzellainbereitung tauglich schien; allein er hatte bald grosse Summen auf die Fabrication verwendet, ohne zu glücklichem Resultate zu gelangen. Für den schlechten Erfolg trösteten ihn jetzt die schönen Künste, es ist aber zu bedauern, dass seine Ausdauer nicht seinem Talente gleichkam. Er hinterliess eine Menge unvollendeter Zeichnungen, kam von einem Versuche zum anderen, und liebte es in solchem Grade Herr seiner Zeit zu seyn, dass er unter Carl II. ein Jahrgeld von 600 Pf. St. ausschlug, welche ihm angeboten wurden, um die Schiffe des Königs zu zeichnen. Als Kupferstecher haben wir von ihm mehrere Blätter in schwarzer Manier, die zu den ersten Werken dieser Art in England und überhaupt zu den schönsten Erzeugnissen der Schwarzkunst gehören. Nur sind sie alle sehr selten. Dann radirte Place auch mehrere Blätter. In der Radirkunst ertheilte ihm W. Hollar Unterricht, und er leistete auch hierin Gutes. Seine Landschaften mit Vögeln sind mit besonderer Freiheit behandelt, mit Bäumen von herrlichem Blätterwerk geziert. Dann haben wir von ihm auch Marinen. Place starb 1728.

1) Richard Thomson, Medaillon, nach G. Sonst, F. Place fecit, ein merkwürdiges Hauptblatt in schwarzer Manier. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 9 L. Im frühern Drucke vor Smith's Adresse und ohne Thompson's Namen. Bei Weigel ein Abdruck vor der Adresse 5 Thlr., ohne Namen 7 Thlr.
2) Richardus Sterne Archiepiscopus Eboracensis F. Place fec. P. Tempest exc., ein ausdrucksvoller Kopf, ebenfalls in Mezzotinto. H. 11 Z. 9 L., Br. 8 Z. 10 L.
3) Sr. Ralph Gole Barr. P. Lely pinxit. F. Place fecit, in schwarzer Manier. H. 11 Z. 2 L., Br. 8 Z. 3 L.
4) Petrus Lelly Eques Pictor Caroli 2[di] Magnae Britanniae Franciae et Hiberniae Regis. P. Lelly Eques pinxit. Sold by J. Smith et y Lyon etc. Schönes Blatt, nach Weigel eher von Place, als von Beckett. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 3 L.
5) The Countess of Middleton. P. Lilly pinx. F. P. fec. Mittelmässige Arbeit in schwarzer Manier. H. 11 Z. 1 L., Br. 8 Z. 1 L.

6) John Moyzer de Beverley, der Freund Place's, ohne Namen des Malers, in schwarzer Manier, oval 4.
7) Henry Gyles, Glasmaler, ohne Namen des Malers. F. Place fecit. Schwarzkunst, oval 4.
8) Crew, Bischof, nach Kneller, oval 4.
9) Philipp Woolrich, in Rüstung, nach Soust, oval.
10) Th. Comber, Decan von Durham, nach Greenhill, oval 4.
11) General Lambert, 4.
12) Büste eines bärtigen Mannes, in Dreiviertelansicht nach links gewendet. Rechts unten: F. Place f. Mittelmässiges Schwarzkunstblatt. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 11 L.
13) Eine Frau, welche einem bärtigen Mönche die Beichte ablegt. F. Place fec. P. Tempest exc. Treffliches Mezzotintoblatt. H. 7 Z. 9½ L., Br. 7 Z. 3½ L. Die späteren Abdrücke haben J. Smith's Adresse.
14) Der zum Spiel seiner Violine singende Knabe, mit Federhut, den Kopf nach rechts gewendet, in halber Figur. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 10 L. Dieses Schwarzkunstblatt stellt den Künstler selbst vor. R. Weigel besitzt einen Abdruck mit Schrift auf der Rückseite, welche dies bestätiget. S. dessen Kunstkatalog No. 6299.
15) Ein lesender Mönch in einer Landschaft, Halbfigur nach van Dyck. F. Place fecit. Sold by Ar: Tooker over against Salisbury house in the Strand. Schönes Schwarzkunstblatt. H. 6 Z. 9½ L., Br. 3 Z. 5½ L. Bei Weigel 4 Thlr.
16) Zwei spielende Kinder und ein anderes in einer Landschaft. G. Lairesse delin. F. P. fecit. E. Cooper exc. In schwarzer Manier. H. 6 Z. 9½ L., Br. 5 Z. 11 L. Bei Weigel 2 Thlr. 8 gr.
17) Das bei den Marterinstrumenten schlafende Jesuskind und zwei Cherubim, nach C. Maratti, ohne Namen, aber in Place's Manier in Schwarzkunst. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 1 L.
18) Eine Folge von carrikirten Köpfen, 4 auf einem Blatte, wenigstens 8 Blätter, in Hollar's Weise radirt, 8.
19) Folge von 6 numerirten Landschaften, mit N. Visscher's Adresse, qu. 8. Selten.
20) Folge von 6 Blättern mit Seehäfen. F. Place inv. et fecit. Ex formis N. Visscher cum Privil. Petrus Schenk junior exc. Schöne und seltene Radirungen, qu. 8.
21) Folge von 6 Blättern mit Seeküsten und Häfen. F. Place fec. aqua forti. Rundungen in 8. Selten.
22) Folge von Landschaften mit Bäumen und Vögeln, nach J. Griffier, 7 trefflich radirte Blätter.
23) Eine andere Folge verschiedener Vögel: Multae et diversae avium species. F. Barlow inv. 6 Blätter, qu. 4.
24) Mehrere radirte Ansichten englischer Gegenden und Orte in Ralphi Thoresby Ducatus Leodinensis, wie die Ansichten der Schlösser von Rochester, Hurst, Cows, die Ansicht der Cathedrale von York, von Tinmouth-Castle, Light-House und Leeds.

**Place**, Maler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England Beifall fand. Bei der Exposition in Liverpool von 1787 gehörten seine Arbeiten zu den vorzüglichsten ihrer Art. Er ist mit dem folgenden Place wohl nicht Eine Person.

**Place, M.**, Kupferstecher, der um 1785 in England arbeitete, in der damals beliebten Punktirmanier.

1) The family distress, nach Cosse, roy. qu. fol.
2) The familys happiness, nach demselben, das Gegenstück.

**Place,** s. auch Delaplace.

**Placidus, Frater,** ein Cisterzienser aus dem Stifte Königssaal bei Prag, zeichnete sehr gut. Dlabacz sagt, dass er die Ansicht seines Stiftes und das dortige Madonnenbild gezeichnet habe. Er nennt sich auf diesem Blatte: Fr. Placidus del A R (Aulae regiae).

**Plaes,** s. Plaas.

**Plaeschke, Moriz,** Maler von Breslau, bildete sich auf der Akademie der Künste in Düsseldorf, und wählte das edlere Genrefach. Bei der Ausstellung von 1838 sah man von ihm ein Gemälde mit der lebensgrossen Figur eines Mädchens, das beim Blumenpflücken am Buchenstamme im Walde entschlummerte.

**Plaets,** s. Plaas.

**Plaetzger, Johann Jakob,** Maler von Berchtolsgaden, liess sich 1698 in Landshut nieder, und malte da verschiedene Altarbilder, deren Meidinger in der Beschreibung von Landshut einige nennt.

**Plagemann,** Maler aus Stockholm, ein jetzt lebender Künstler, der sich auf der Akademie der erwähnten Stadt den Kunststudien widmete, bis er nach Italien sich begab, wo er 1838 schon seinen Ruf gegründet hatte. Grosse Aufmerksamkeit erregte damals in Rom sein Gemälde, welches Judas vorstellt, der den Aeltesten im Tempel das Geld zurückbringt.

**Planche, T. R.,** Zeichner und Lithograph zu London, ein jetzt lebender Künstler, leistet besonders in Ansichten Gutes. Wir haben von ihm Prospekte der schönsten Gegenden und Städte des europäischen Festlandes, wovon 1836 das erste Heft erschienen ist, unter dem Titel: Continental Gleanings.

**Planes, Lodovicó,** Maler zu Valenzia, wurde um 1740 geboren. Er galt für einen der vorzüglichsten spanischen Maler seiner Zeit, war auch Corrector der Akademie St. Carlos der erwähnten Stadt, und starb um 1810.

**Planes, Lodovico Antonio,** Maler und Sohn des Obigen, wurde 1765 in Valenzia geboren, und von seinem Vater unterrichtet, bis er nach Madrid ging, um unter F. Bayeu sich weiter auszubilden. Er studirte da auch die Hauptwerke der Malerei, gewann mehrere Preise und hatte schon mehrere Proben eines tüchtigen Talentes gegeben, als er 1799 starb. Man rühmte besonders das Bildniss des Rathes Don Antonio Porsenal und die Empfängniss Mariä in der Kirche de Albalat. Planes war auch Mitglied der Akademie von S. Carlos.

**Plangini, Luisa,** Malerin von Turin, geboren um 1790, malte Bildnisse in Oel und Miniatur, in beider Hinsicht gelungene Werke. Ihr Pinsel vereiniget Zartheit und Schmelz mit individueller Wahrheit.

**Plank,** s. Preghk.

**Planken, Peter van,** Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Von ihm gibt es eine gegenseitige Copie von P. Pontius' Blatt, welches den Leichnam Christi am Grabe von Maria, Magdalena und Johannes beweint vorstellt, eine schöne Composition von A. van Dyck., gr. fol.

**Plano, Francisco,** Maler, wurde um 1650 zu Daroca geboren, gründete aber in Saragossa seinen Ruf, besonders als Architektur- und Ornamentmaler, so dass ihn Palomino dem Colonna und Mitelli gleichstellt. Dann malte er auch Bildnisse und historische Darstellungen; letztere aber mit geringerem Erfolge. Starb um 1700.

**Plantade,** Maler, dessen wir 1836 zuerst erwähnt fanden. Er lebte damals zu Paris, und gewann durch seine Genrebilder Beifall. Er ist mit einem Künstler dieses Namens, der 1808 Mitglied der Gesellschaft der schönen Künste in Amsterdam wurde, kaum Eine Person.

**Plantar, Jean Baptist Louis,** Bildhauer zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der sich besonders in der Ornamentik auszeichnet. Von ihm sind die Verzierungen in der Chapelle expiatoire der Strasse St. Honoré, jene der Börse, in Notre-Dame-de-Lorette, am Monumente des Marschals Suchet etc.

**Planzone, Filippo,** genannt Siciliano, Bildschnitzer von Nicosia, fertigte ungemein zarte kleine Figuren aus Elfenbein und Corallen. Der Herzog von Toscana bezahlte ihm für das aus einem Stücke Corallen geschnittene Bild der heil. Margaretha mit dem Drachen 500 Thaler. In der letzten Zeit seines Lebens berief ihn Urban VIII. nach Rom, der Künstler starb aber auf der Reise dahin, um 1630.

**Plas,** s. Plaas.

**Plass, Peter,** s. Plaas.

**Plassard, Vincent,** ein französischer Künstler, der um 1650 blühte. Man kennt seine Lebensverhältnisse nicht; man weiss überhaupt nur durch Ein Blatt von seiner Existenz, aus welchem aber zugleich hervorgeht, dass der Künstler von Ludovico oder Annibale Caracci inspirirt worden sei, wie Robert-Dumesnil P. gr. I. 197 bemerkt.

1) Eine heil. Familie. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde sitzt vor einem Monumente und gegenüber, zur Linken, ist ein grosser Baum, auf welchen von der Säule her die Draperie reicht. Links unten ist eine Giesskanne, und im Grunde sieht man einen Fluss, der den Berg bespült, an welchem eine Stadt ist. Links im Rande liest man: V. Plassard in et fe 1650, H. 5 Z. 9 L., Br. 5 Z.

**Plasse,** Maler, von welchem Füssly nur sagt, dass B. Stephani nach ihm das Bildniss des Grafen E. Tonkely gestochen habe. Auf diesem Bildnisse heisst der Künstler wirklich D. van der Plasse. Dies ist aber sicher der oben erwähnte D. v. d. Plaas.

**Plat, N. le,** Maler zu Gent, arbeitete um 1650. Er malte Historien und Bildnisse.

**Plat, Raymond Baron, le,** hatte den Titel eines churfürstlich sächsischen Oberhofarchitekten, war aber nicht selbst Architekt. In Füssly's Lexicon heisst es daher irrig, dass er die katholische Kirche in Dresden gebaut habe. Der Baumeister jener Kirche heisst C. Chiaveri.

**Platemontagne,** s. Platte-Montagne.

**Platea, Calistus de,** Eine Person mit Cal. Piazza da Lodi.

**Platina, Giovanni Battista,** Musivarbeiter von Cremona, um 1484. Damals zierte er die Chorstühle des Domes in Cremona mit eingelegter Arbeit, und zwei Jahre früher that er ein Gleiches im Dome zu Mantua.

**Platner, Ernst Zacharias,** Maler, wurde 1773 in Leipzig geboren, besuchte daselbst unter Oeser die Akademie, setzte 1790 seine Studien in Dresden fort, und ging dann 1797 nach Wien zu Füger, bis er endlich 1800 nach Rom sich begab, wo eine Reihe von Jahren der Kunst und der Geschichte seine Thätigkeit geweiht war. Bei seinen malerischen Darstellungen nahm sich Platner besonders die Meister zum Vorbilde, welche vor Rafael in aller Einfachheit Grosses geschaffen haben, Herz und Sinn zu fesseln wussten. Unter seinen Compositionen nannte man besonders zwei, welche Scenen aus der Geschichte der Hagar vorstellen: die Verstossung derselben und ihre Noth in der Wüste. Das erstere dieser Gemälde erwarb ihm 1808 in Rom ausgezeichneten Beifall; man nannte es ein wahres Bild des patriarchalischen Lebens. Andere rühmten zwar sein Streben nach Grossheit und Bedeutsamkeit, fanden aber, dass der Künstler zu sehr an gewissen steifen Formen hänge. Um das Eigenthümliche in den Werken der Meister jener Zeit zu würdigen, muss man aber die Verhältnisse kennen, unter welchen sich damals die Kunst gestaltet hat. Platner ergab sich indessen der Malerei nicht ausschliesslich; grösser war noch seine literarische Thätigkeit. Er ist einer der ausgezeichnetsten Mitarbeiter an der Beschreibung von Rom gewesen, welche von 1830 — 37 zu Stuttgart in drei Bänden erschien. C. Bunsen, E. Gerhard und W. Röstel waren die übrigen Theilnehmer. Im Jahre 1823 wurde Platner zum sächsischen Agenten am römischen Hofe ernannt.

**Platt, William,** Zeichner und Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England lebte.

1) Ein Fries, nach der Antike, qu. fol.

**Plattel,** Maler zu Paris, ein Künstler des 19. Jahrhunderts. Er malt Schlachten, die zu den bessern Bildern ihrer Art gehören. Um 1836 führte er einige solcher Gemälde im Auftrage der französischen Regierung aus.

**Platte-Montagne, Matthäus,** eigentlich M. van Plattenberg oder Plattenberghe, in Platte-Montagne oder Montagne französisirt, war See- und Landschaftsmaler. Er wurde um 1600 zu Antwerpen geboren, und daselbst arbeitete er auch eine Reihe von Jahren mit grossem Beifalle. Seine Bilder wurden in den bedeutendsten Sammlungen des In- und Auslandes aufbewahrt. In der Gallerie zu Florenz ist van Plattenberg's eigenhändig gemaltes Bildniss, welches C. Gregori gestochen hat. Ausserdem scheint er

wenig Portraite gemalt zu haben. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. S. Barras stach nach ihm eine Seeschlacht, für Boyer d'Aiguilles Recueil d'estampes, erste sehr seltene Ausgabe. Starb zu Paris 1666.

Wir haben von diesem Künstler mehrere radirte Blätter im Geschmacke Fouquiers, nach letzterem und nach eigener Zeichnung.

1) Landschaft mit Architektur in weiter Ferne; links eine Gruppe von drei Bäumen und dabei ein Bauer, rechts eine Brücke, welche zu einem Bogen von dorischer Ordnung führt, qu. fol.
2) Waldgegend mit Bach und Wasserfall, in der Mitte ein Mann auf dem Pferde, das den Karren zieht, ihm folgt ein anderer mit der Schaufel auf der Achsel. M. Montaigne in. et fec. J. Morin exc. cum pr. R., kl. qu. fol.
3) Der grosse Baum vor einer Häuserreihe zur Linken, rechts ein Fluss und eine Brücke mit einem Schiffe. Montaigne fecit. Morin exc. Cum. Privil Re., qu. 8.
4) Eine Winterlandschaft; links im Mittelgrunde zwei Bauernhäuser, im Grunde ein Dorf, rechts vorn ein Weib und drei Männer, von denen der eine auf dem Esel reitet, nach Fouquier. Montagne sculp. Morin exc., qu. fol.
5) Vue du port de Palerme en Sicile, reich staffirt mit Figuren und Schiffen, in Cl. Lorrain's Manier. Montagne sculp., qu. fol. Ein Hauptblatt.
6) Landschaft mit Gebäuden und Figuren. Mat. Montagne fec. kl. qu. fol.
7) Das Dorf unter Bäumen mit einer gothischen Kirche zur Linken, neben dem Hügel ein Bauer mit dem Korbe, weiterhin ein Reiter. Matheus Montagne scul., mit Morin's Adresse, kl. qu. fol.
8) Ein Seestück mit mehreren Schiffen, im Hafen eine Menge Volk. M. Montagne in et f., kl. qu. fol.
9) Eine Marine mit einem grossen Leuchthurm, kl. fol.
10) Landschaft mit einem Canal, auf dem Hügel eine Reihe Bäume, kl. fol.
11) Landschaft mit Figuren, Terrassen und Gehölz, kl. qu. fol.
12) Landschaft mit einem Canal, auf welchem Schiffe sind, im Mittelgrunde das Dorf mit zwei Thürmen, kl. qu. fol.
13) Landschaft mit grossen Ruinen rechts des Blattes, zur Linken Gruppen von Bäumen, qu. 4.
14) Ein Seesturm. Montaigne sc.
15) Die ruhige See, id sc., zwei kleine Nachtstücke, mit J. Morin's Adresse.
16—17) Zwei andere kleine Marinen, mit derselben Adresse.
18) Die Ansicht eines Seehafens. Montaigne sc., kleines Blatt.
19) Eine Folge von sechs kleinen Blättern mit Landschaften und Marinen in Rundungen. M. Montaigne fec., aus J. Morin's Verlag.

**Platte-Montagne, Nicolas,** auch N. de la Platte Montagne, und Plattenberg, Maler und Radirer, der Sohn des obigen Künstlers, war Schüler von Ph. de Champaigne, in dessen Manier er Bildnisse, Historien und andere Darstellungen malte. Mehrere seiner Werke wurden gestochen: von Savart Diana und Endymion; M. Aubert Christus und die Cananäerin; E. Jeaurat die Himmelfahrt der Maria; L. Barbery St. Paul und Silas im Gefängnisse; G. Edelink der kreuztragende Christus in einer Landschaft; N. Pitau das Bildniss des Kanzlers Seguier.

N. Platte-Montagne wurde 1681 Professor an der Akademie in Paris, und starb daselbst 1705 im 75. Jahre.

Wir haben von seiner Hand mehrere Blätter, in welchen er öfter die Nadel mit dem Grabstichel verband. Er arbeitete in J. Morin's Manier.

1) François Ier Roi de France, Brustbild nach Janet, fol.
2) Petrus Cardinalis de Berulle, nach Ph. Champaigne, 1661, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift und dem Wappen.
3) Olivier de Castellan, General-Lieutenant, der 1644 bei der Belagerung von Arragon blieb. Nicolas de la Plattemontagne sc., gr. fol.
4) Roger Omoloy, nach J. B. Champaigne, fol.
5) Die heil. Genofeva, Schutzpatronin von Paris, an einem Hügel stehend, von Schaafen umgeben und die Hände erhebend; in der Ferne Paris. Nicol. de Platte Montaigne sc. 1668 et excud. c. pr. R., nach Ph. de Champaigne. Ein merkwürdiges Blatt, gr. fol.
6) Der Leichnam Christi vom Kreuze abgenommen auf der Erde ausgestreckt; Quicunque etc., nach Ph. de Champaigne. N. de la platte Montaigne sc. 1668, gr. qu. fol.
7) Die Darstellung im Tempel; inv. et gr. par N. Montaigne, qu. fol.
8) Das Schweisstuch. Dedi genas etc., nach Ph. de Champaigne. Schönes und seltenes Blatt, mit Morin's Adresse, gr. fol.
9) Der hl. Bernhard stigmatisirt am Tische sitzend, nach demselben, mit Morin's Adresse, gr. fol.
10) Die reuige Magdalena in einer Höhle vor dem Crucifixe, die Hände auf der Brust gekreuzt. Remittuntur etc., nach Ph. Champaigne, Morin exc., gr. fol.
11) Fünf kleine Vignetten mit religiösen Darstellungen u. a.

**Plattenberghe,** ist der Name der Familie Platte-Montagne.

**Plattner, Andreas,** Maler von Nürnberg, war Schüler seines Vaters Alexander, und schon um 1590 ausübender Künstler. Später, im Jahre 1595, kam er nach München in Dienste des Herzogs Ferdinand, Pfalzgrafen bei Rhein, doch wurde er daselbst erst 1601 von der Zunft als Meister anerkannt, nachdem er sein Probestück gemacht hatte. Von dieser Zeit an nahm er Gesellen und Lehrlinge auf. Im Jahre 1608 dingte er den Camrat Plattner, den Sohn eines Rothschmiedes Jörg Plattner von Nürnberg, und sprach ihn 1613 frei. Damals nahm er den Conrad Schmidt auf, starb aber schon 1617.

**Plattner, Conrad,** s. den obigen Artikel.

**Plattner, Ernst,** s. Platner.

**Platzer, Lucas,** s. Ulrich Glantschnig sen. am Schlusse des Artikels.

**Platzer, Johann Victor,** Bildhauer, wurde 1704 im Vintschgau, wahrscheinlich zu Mals, geboren und von Kessler in Innsbruck unterrichtet, bis ihn der Hofmaler Christoph Platzer zu Passau unter Aufsicht nahm. Später liess er sich in Wien nieder, und malte da zahlreiche kleine, oft sehr figurenreiche Bilder, die im In- und Auslande mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Diese Arbeiten schwächten aber seine Sehkraft, und als endlich auch

noch die Festigkeit der Hand nachliess, musste er durch eine Maschine die Hand etwas fester machen. Die Gemälde, welche er in dieser Lage ausführte, sehen gleichsam gedupft aus. Im Nationalmuseum zu Innsbruck sind zwei solcher Bilder. Im Jahre 1755 kehrte Platzer ins Vaterland zurück, und starb zu Eppan 1767. Die Angaben bei Füssly sind grösstentheils unrichtig.

**Platzer, Ignaz,** Bildhauer, wurde 1717 zu Pilsen geboren, und nachdem er da etliche Jahre gearbeitet hatte, begab er sich nach Prag, wo sich sein Ruf weithin verbreitete. Er zierte Kirchen und Palläste mit Statuen und anderen Bildwerken, wie die k. k. Burg in Prag, den Pallast Picolomini und die erzbischöfliche Residenz daselbst, das Damenstift auf dem Prager Schlosse und das Golzische Haus. In der Strahöwer Kirche sind alle Statuen von ihm, sowie die grosse Statue des heil. Nicolaus, die vier Kirchenlehrer und andere Heilige in der Jesuitenkirche, die Statue des heil. Johann von Nepomuk an der Metropolitankirche, die Statue des hl. Norbert auf der Pragerbrücke, die grosse steinerne Bildsäule auf der Hauptstiege des Czernin'schen Pallastes auf dem Hradschin, mehrere Statuen in den Schlössern Horzin und Mieschitz, viele Altäre etc. Die Kaiserin Maria Theresia berief ihn auch nach Wien, wo er für das Lustschloss Schönbrunn vier colossale Statuen fertigen musste. Reich belohnt kehrte er nach Prag zurück, und starb daselbst 1787 als k. k. Hofbildhauer.

**Platzer, Christoph,** Maler zu Passau, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte für Kirchen und Klöster heilige Darstellungen und andere Bilder. Er war um 1720 fürstbischöflicher Hofmaler.

**Platzer, Ignatz,** der jüngere, erlernte von seinem gleichnamigen Vater die Bildhauerei, und erwarb sich ebenfalls Beifall. Er führte für die herrschaftlichen Häuser in Prag viele Bildwerke aus, und auch auf dem Lande finden sich deren. Lebte noch 1816.

**Platzer, Joseph,** Architektur- und Theatermaler, der Sohn des berühmten Bildhauers Ignatz Platzer, wurde 1752 in Prag geboren, und nach beendigten Humanitätsstudien widmete er sich unter Leitung des F. Wolf sechs Jahre der Zeichnungskunst, besonders im Fache der Architektur. In der Oelmalerei war er sein eigener Lehrer; aber es gelang ihm bald so wohl, dass er selbst die Gunst des Fürsten Kaunitz erwarb. Durch die gütige Aufnahme seiner ersten Arbeiten aufgemuntert, begab er sich bald darauf nach Wien, und da gelangte er nach einem sechsjährigen unermüdeten Streben bereits so weit, dass er die Aufmerksamkeit der Kaiserin Maria Theresia auf sich zog. Er erhielt auch die Zusicherung, in Rom seine Ausbildung vollenden zu können; allein der Tod der Monarchin raubte ihm diese Hoffnung. Platzer war indessen in seiner Kunst schon zu grosser Reife gelangt, und so suchte er in grösseren eigenen Compositionen die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Allgemeine Bewunderung erwarb ihm ein sechs Klafter hoher Triumphbogen, der bei einer Feierlichkeit am Johannisspitale aufgestellt war, und eben dieses Werk gab die Veranlassung, dass ihm 1781 die Decorationen des neuen National-Theaters in Prag anvertraut wurden, welche dem Kaiser Joseph II. so wohl gefielen, dass er ihm den Auftrag ertheilte, ähnliche Arbeiten am k. k. Hoftheater in Wien zu übernehmen. Allein Platzer fand da verschiedene Hindernisse, obgleich es ihm nicht an Geschicklichkeit fehlte, und er sah sich

bald genöthiget, durch Bilder in Oel und durch kleinere Theaterdecorationen für herrschaftliche und fürstliche Häuser seinen Ruf zu bewahren, bis er endlich beim Regierungsantritt des Kaisers Leopold II. als kaiserlicher Hofmaler angestellt wurde. Platzer rechtfertigte auch vollkommen das in ihn gesetzte Vertrauen. Im Jahre 1796 erfolgte seine Ernennung zum k. k. Kammermaler, als welcher er 1810 in Wien starb. Er war auch Mitglied der k. k. Akademie daselbst.

Platzer malte zahlreiche Theaterdecorationen und auch viele architektonische Darstellungen in Oel, die er mit historischer und anderer Staffage zierte. Er nahm sich öfter den van Steen zum Vorbilde, wählte gerne Mondbeleuchtung, und suchte überhaupt in Nachtstücken zu gefallen. Bilder dieser Art gingen in verschiedenen Besitz über. Kaiser Joseph schenkte ein Gemälde, welches den Abschied des Julius Sabinus von seiner Familie im Kerker vorstellt, der k. k. Gallerie. Dlabacz (Künstler-Lexikon für Böhmen) verzeichnet mehrere seiner Werke. A. Herzinger stach die erste Scene aus der Oper des Raubes der Helena und Leon ein spanisches Inquisitions-Gefängniss.

Dann kennen wir von Platzer selbst zwei geistreich in Aquatinta behandelte Blätter.

1) Eine Halle am Meere bei Mondbeleuchtung, gr. qu. fol.
2) Ein grosses unterirdisches Gefängniss mit Säulen. An einer derselben ist ein Kahn im Wasser, gr. qu. fol.

**Plautilla, Suor,** s. P. Nelli.

**Plautius, Novius,** s. Novius.

**Plaw, John,** Architekt, blühte zu Anfang des 19. Jahrhunderts in England. Wir haben einige literarisch-architektonische Werke von ihm, woraus hervorzugehen scheint, dass er sich nur mit der Volksbaukunst beschäftiget habe.

Sketches for country houses, villas and rural dwellings etc.; — Ferme ornée, or rural Improvements, and Series of Domestic and ornamental Designs suited to Parks, Planations, Rides etc. 38 Blätter in Aquatinta, 4; — Rural architecture, or Designs from the Simple Cottage to the Decorated Villa etc. 62 Aquatintablätter.

**Playfair,** Bildhauer zu Edinburg, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichsten jener Stadt gehört. Im Jahre 1836 erregte sein und Brickman's Modell zum Denkmale Sir Walter Scott's die meiste Aufmerksamkeit. Playfair's Modell ist ein Obelisk, der 200 Fuss hoch werden soll.

**Playford,** ein geschickter englischer Miniaturmaler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf genoss. Starb 1780.

**Playter, C. G.,** Kupferstecher zu London, ein Künstler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf genoss. Er arbeitete in der damals beliebten Punktirmanier. Proben dieser Art sind:

1) Darstellung aus Shakespear's Comedy of Errors. Act. V. Sc. I., nach J. F. Rigaud, s. gr. qu. roy. fol.
   Für die Prachtausgabe des Dichters gestochen.
2) Henry VIII. reproving Lord Chan. Wryothesely, nach W. Hamilton, 1792 für Boydell gestochen, fol.

3) Lady Godiva pleading in behalf of the Citizens of Coventry, nach demselben und Gegenstück.
4) Beatrix und Benedikt, nach Shelley, fol.
5) Rosalie und Orlando, nach demselben, das Gegenstück, 1786.

**Plazer**, s. Platzer.

**Plée**, Kupferstecher zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, wahrscheinlich der Sohn jenes Plée, der 1805 für Labillardiers Novae Hollandiae plantarum specimen und dann für Michaux Flora boreali-americana gestochen hat.

1) Carl VII. schreibt seine Abschiedsgrüsse an Agnes Sorel auf einem Steine nieder, nach F. Richard, schönes Blatt, gr. fol. Das Gegenstück zur Valentine, von Fauchey.

**Pleginck, Martin**, Kupferstecher, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Deutschland arbeitete, vielleicht zu Ansbach, da in dieser Stadt sein Thierbüchlein gedruckt ist. Heinecke (Neue Nachrichten S. 379) setzt diesen Künstler irrig in's 15. Jahrhundert, und dann hat auch Malpe nicht Recht, wenn er ihn vornehmlich zu Venedig nach Andrea Vicentino u. a. arbeiten lässt. Diese Angabe ist wohl nur daraus geschöpft, weil sich nach A. Vicentino ein grosses, Bartsch unbekanntes, Blatt findet, das mit dem Monogramm MP. (zusammengezogen) F. 1594 bezeichnet ist. Dieses Zeichen soll jenes des Martin Pleginck seyn, der sich aber auch eines anderen bediente. Bartsch weiss auch von dem Thierbüchlein nichts, welches indessen selten seyn muss, da in der reichen Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid nur vier Blätter waren, die wir als zu jenem Büchlein gehörig betrachten. Zwei dieser Blätter sind mit dem Monogramm MP bezeichnet.

Bartsch P. gr. IX. 590. beschreibt von Pleginck 23 Blätter, dieses Verzeichniss ist aber nicht complet. Pleginck soll auch in Holz geschnitten haben.

1) Die Hochzeit zu Cana, sehr reiche und grosse Composition, nach Andrea Vicentino's Bild in der Kirche Ogni Santi zu Venedig. MP. F. 1594. Andrea Vincentino inv. Aus mehreren kräftig radirten Blättern zusammengesetzt, s. gr. roy. fol. Nicht im Bartsch.
2) St. Georg erlegt den Drachen, 4.
3) Die kirchlichen Würden und Orden, nach Bartsch eine Folge von 8 Blättern, jedes mit Aufschriften, welche die Namen der dargestellen Personen enthalten, das Blatt: Humilitatores S. Maria. Unser Frauen Bruder, mit Martin Pleginck fecit 1594 bezeichnet, die andern links unten mit dem Monogramme, H. 1 Z. 8—9 L., Br. 2 Z. 4 L. Diese Folge ist wahrscheinlich mit einem Titel versehen, und in 8 Blättern kaum vollständig.
4) Verschiedenes Militär zu Pferd; nach Bartsch eine Folge von 6 Blättern, es sind aber deren mehrere unter einem eigenen Titel. Ein Blatt mit zwei Reitern nach links, welches Bartsch nicht kannte, ist bezeichnet: Martin Pleginck fecit 1594. Andere Blätter zur Vervollständigung der von Bartsch angegebenen Folge bietet die k. Kupferstichsammlung in Copenhagen, H. 1 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L. S. F. v. Rumohr's und Thiele's Beschreibung derselben, S. 25.
5) Verschiedenes Militär zu Fuss, nach Bartsch eine Folge von 7 Blättern mit Titel, H. 1 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L. Dies sind

Copien jener Blätter, welche J. de Gheyn nach H. Golzius gestochen hat.

6) Die Fechter, je zwei auf einem Blatte, Folge von 6 Blättern mit Titel: Fechter-Büchlein etc., H. 2 Z. 2 L., Br. 3 Z. 5 L.

7) Zwei Männer mit einem Bienenkorbe auf der Tragbahre, aus welchem Männer-, Weiber- und Kinderköpfe hervorragen. Oben liest man: An der hellsten Nacht etc. Im Täfelchen: Martin Pleginck fecit 1594. Stephani Herman Onnoltzbach ex., H. 1 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L. Wer dieser Steph. Herman gewesen, zeigt das folgende Werk.

8) Eine Folge von 6 Blättern mit verschiedenen Thieren in einzelnen Gruppen, mit dem Titel: Neu Thierbüchlein gemacht und gedruckt in Onnoltbach bey Stephan Hermann, Goldschmidt daselbsten 1594, qu. oval, H. 1 Z. 7 L., Br. 2 Z. 3 L. Eines dieser Blätter hat das Zeichen MP.

**Pleginer, Martin,** wird im Winkler'schen Catalog Martin Pleginck genannt.

**Plepp, Joseph,** Maler, Architekt und Feldmesser von Basel, war Schüler von D. Heintz und in Bern ansässig. Er malte mit Beifall Bildnisse, perspektivische Darstellungen und Früchte, starb aber in der Kraft der Jahre 1641. Wir haben von ihm: Nova et compendiosa Urbis et Agri Bernensis descriptio geographica, mit Kupfern, 1638.

**Plesch, Johann Ernst Constantin,** Maler, wurde 1752 zu Meissen geboren, und in Dresden als Zeichnungslehrer angestellt. Starb daselbst 1815.

**Pless, Johann Friedrich,** Maler, der um 1665 in Prag lebte.

**Plessis, J. S.,** s. Duplessis.

**Pletsch, H.,** Lithograph, vielleicht nur Dilettant. Es fanden sich von ihm Blätter mit Thieren, auf welchen manchmal ein Monogramm steht.

**Pletzger,** s. Plaetzger.

**Pleydenwurf, Hans,** Maler zu Nürnberg, vielleicht der Vater des Wilhelm Pleydenwurf, kommt bereits 1458 in den Bürgerbüchern der erwähnten Stadt vor. Ueber eines seiner Werke gibt uns Hoffmann 1829 in der Monatschrift von und für Schlesien S. 512 Aufschluss. Dieser Schriftsteller fand urkundlich, dass 1462 ein von Pleydenwurf gemaltes grosses Altarbild in der Kirche der heil. Elisabeth zu Breslau aufgestellt wurde.

**Pleydenwurf, Wilhelm,** Maler und Formschneider, der gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Nürnberg arbeitete, und vielleicht auch daselbst geboren wurde, da in den Bürgerbüchern schon 1458 ein Hans Pleydenwurf vorkommt. Doch lebte in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts auch in Bamberg ein Maler Cunz Pleydenwurf, der in Rechnungen vorkommt. Im Jahre 1447 erhielt er nämlich für verschiedene, von ihm gemalte, Stadtpaniere 17 fl. Ob nun die Pleydenwurf ursprünglich von Bamberg nach Nürnberg gezogen, wollen wir nicht untersuchen, es ist ja selbst die Lebensgeschichte des jüngern Wilhelm noch im Dunkeln. Von

seiner Thätigkeit spricht aber ein für jene Zeit höchst bedeutendes Werk, die Schedel'sche Chronik, die in lateinischer und deutscher Ausgabe vorliegt mit Formschnitten von Pleydenwurf und Wolgemut und ihrer Schule. Die erste vollständigere lateinische Ausgabe hat den Titel: Registrum hujus operis libri cronicarum cum figuris et ymaginibus ab inicio mundi. Am Schlusse steht: Adest nunc studiose lector finis libri Cronicarum per viam epithomatis et breuiarii compilati opus qdem preclarum, et a doctissimo quoq comparandum. Continet em gesta etc. — Ad intuitū autem et preses prouidorū ciuiū Sebaldi Schreyer et Sebastiani Kamermaister hunc librum dominus Anthonnius Koberger Nurimberge impressit. Adhibitis tamen viris mathematicis pingendiq. arte peritissimis. Michaele wolgemut et wilhelmo Pleydenwurf quorū solerti accratissimaq. animaduersione tum civitatum tum illustrium virorum figure inserte sunt. Consummatiū autem duodecima mensis July. Anno salutis nrē 1493. Die deutsche Ausgabe ist betitelt: Register des Buchs der Croniken und geschichten mit figurn und pildnussen von anbeginn der welt bis auf dise unsere Zeit. Am Schluss: hie ist entlich beschlossen das buch der Croniken und gedechtnuss wirdigern geschichtē vō anbegynn der welt bis auf dise unsere zeit vō hochgelertē mannē in latein mit grossem Fleiss und rechtfertigung versammelt, und durch Georgium alten — — ausszugsweise in diss teutsch gebracht, und darnach durch den erbern und achtpern Anthonien Koberger daselbst zu Nürmberg gedruckt. — — und auch mit anhangung Michael wolgemuth und Wilhelm pleydenwurffs maler daselbst, auch mitburger die diss werk mit figuren werklich geziert haben. Vobracht ann 23. tag. des monats Decembris Nach der gepurt Christi unssers heylands 1493. jar.

Diese beiden Ausgaben bezeugen Pleydenwurf's und Wohlgemuth's Theilnahme an der technischen Ausführung des Werkes, indem man am Schlusse deutlich liest: dass M. Wolgemuth und W. Pleydenwurf maler „diss werk mit figuren werklich geziert haben." Aus dem Worte „werklich" schliesst B. v. Rumohr (zur Gech. und Theorie der Forsch. S. 80) vor allen auf eine eigenhändige Theilnahme am Formschnitte, und behauptet ferner, dass unter den Gehülfen und Schülern auch der junge Dürer gewesen. Einige frühere Schriftsteller glaubten, dass Wohlgemuth und Pleydenwurf nur die Zeichnungen gefertigt haben, v. Murr aber (Journal II. 132) legt dem Pleydenwurf nur die Holzschnitte bei. Auch Doppelmayr lässt den Wohlgemuth nur als Zeichner auftreten, und Heinecke (N. Nachrichten 150) scheint zu glauben, dass von Pleydenwurf zunächst nur die Bildnisse von Juristen herrühren. Wenn Rost in seinem Handbuch von Kupferstichen der Schedel'schen Chronik spricht, so ist er im Irrthume.

In Zeichnung und Formschnitt gehören dann diesen Künstlern und ihrer Schule wohl noch mehrere andere Werke aus der Offizin des Ant. Koburger an, wie die Bibel unter dem Titel: Das Durchlauchtigste Werk der ganzen heiligen Geschrift, genannt dy Bibel. Am Ende: gedruckt durch Antonium Koburger, in der Löblichen K. R. St. Nurenberg 1483. Man findet davon Exemplare mit ausgemalten Holzschnitten und vergoldeten Anfangsbuchstaben. Ferner: Passional, das ist der Heiligen Leben. Am Ende: ist gebedruckt diss Passional durch Ant. Koberger Nureinberg. 1488.

Christ glaubte diesem Künstler auch alte Kupferstiche zuschreiben zu müssen, welche Bartsch P. gr. VI. 309. unter die Blätter unbekannter Meister zählt. Sie tragen nur die Initialen P W., was nach Christ W. Pleydenwurf bedeuten soll; alle in die Sache be-

darf eines näheren Beweises, der nicht geführt werden kann, und somit wollen wir dem anonymen altdeutschen Meister P. W. seine eigene Stelle einräumen.

Das Todesjahr des W. Pleydenwurf ist unbekannt, so wie jenes des älteren Malers Hans Pleydenwurf. Murr fand auch eine Malerin Helena Pleydenwurf vom Jahre 1495 erwähnt.

**Pleydenwurf, Cunz und Helena,** s. den obigen Artikel.

**Plimmer, John,** Zeichner und Radirer, zeichnete sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts im Landschaftsfache aus.

Folgende radirte Blätter sind von seiner Hand:

1) Landschaft mit Pegasus und den Musen, rechts ein Tempel, 1760, H. 4 Z., Br. 7 Z.
2) Landschaft mit architektonischen Ruinen, im Vorgrunde ein Krieger mit mehreren Frauen, in der Luft der geflügelte Pegasus, 1760, H. 6 Z., Br. 8 Z. 3 L.
3) Landschaft mit den allegorischen Gestalten der Zeit und der Jahreszeiten, 1760, 5 Zoll ins Gevierte.
4) Eine kleine Landschaft in runder Form, 1760, Durchmesser 2 Z. 8 L.
5) Eine ähnliche Landschaft, Durchmesser 18 L.

**Plistaenetus,** Maler von Athen, der Bruder des berühmten Phidias, wird von Plutarch erwähnt.

**Ploegsma, Dirk Jacobs,** Maler, wurde 1769 zu Leeuwarden geboren, und von der Natur mit grossen Anlagen begabt, verlegte er sich schon frühe unter M. Accama's Leitung auf die Zeichenkunst, worauf ihn J. Verrier mit den Grundsätzen der Malerei bekannt machte. Zu jener Zeit copirte er einige Bilder früherer Meister, malte aber auch Bildnisse, die man von grosser Aehnlichkeit und trefflich behandelt fand, wie das seines Vaters, eines Capitäns, und seiner Frau, des oben genannten J. Verrier und sein eigenes. Ueberdiess finden sich von Ploegsma noch etliche Genrebilder, und ein historisches Gemälde, welches die Pharisäer vorstellt, wie sie die Jünger des Herrn tadeln, dass sie am Sabath Kornähren pflücken. In diesen Gemälden offenbaret sich ein glückliches Talent, das aber nicht zur Reife kam, da der Künstler schon 1791 starb.

**Ploemb,** s. Pluemb.

**Ploetz, Heinrich,** Miniatur und Emailmaler, wurde 1748 in Holstein geboren, aber von A. Marsinhe zu Genf in seiner Kunst unterrichtet. Hierauf kam er in das Haus des berühmten Naturforschers Bonnet, und zeichnete da verschiedene Insekten und Ansichten, bis er endlich 1795 nach Italien sich begab. Er besuchte Livorno, auch Corsica und Genua, ging dann nach Deutschland, malte zu Hamburg, in Berlin und anderwärts zahlreiche Bildnisse, und reiste endlich nach Copenhagen, wo er eine königliche Anstellung fand, und um 1810 starb. Ploetz arbeitete in einer eigenthümlichen Weise in Miniatur und Email, indem er nicht punktirte, sondern die Farben weich in einander vertrieb. M. Haas stach nach ihm das Bildniss des Königs und der Königin von Preussen. Clemens stach das Bildniss des Königs Friedrich VI. von Dänemark.

**Ploetzer**, s. Ploetz.

**Ploja**, s. Piola.

**Plonsky, Moriz**, Zeichner, Maler und Radirer, ein Pole von Geburt, war Schüler v. J. P. Norblin, und wie dieser ein trefflicher Künstler, der in Paris lebte. Er malte und zeichnete verschiedene Genrestücke, und radirte auch Blätter ähnlichen Inhalts. Seine Zeichnungen sind in Tusch ausgeführt, wenigstens solche von antiken Statuen.

Seine radirten Blätter, theils nach Rembrandt, theils nach dessen Manier um 1802 gefertiget, bestehen in Studien von Köpfen, Figuren, Thieren, Carrikaturen nnd in ausgeführten Compositionen, unter folgendem Titel: Recueil de dix neuf Etudes, gravées à l'eau-forte par M. Plonsky, 8. bis fol., oder auch auf 10 Blättern in fol. gedruckt. Es gibt Abdrücke vor der Schrift und vor den Numern, auch unvollendete Probedrücke, wie vom Templer. Zu den ausgeführteren Blättern gehören noch:

Interieur de Corps-de-Garde, le juif d'Amsterdam, le marchand de paniers etc.

**Ploos van Amstel, Cornelis**, Zeichner und Kupferstecher, ein in der Geschichte dieser Kunst merkwürdiger und oft genannter Mann, wurde 1726 (nicht 1732, wie Rost, Füssly u. A. sagen) zu Amsterdam geboren und mit aller Sorgfalt erzogen, da seine Eltern in sehr vermöglichen Umständen lebten. Er äusserte schon in früher Jugend grosse Vorliebe für Kunst und Wissenschaft, der Umgang mit kenntnissreichen Männern gab ihm schon in den Knabenjahren eine gewisse Reife des Verstandes, und einige Kunstfreunde erregten in ihm eine solche Neigung zur Kunst, dass er nicht nur eine bedeutende Summe auf die Anschaffung von Kunstschätzen verwendete, sondern auch selbst der Zeichenkunst sich mit Eifer widmete. Seine Sammlung von Handzeichnungen italienischer, französischer, deutscher und niederländischer Meister war weit berühmt, und die Nachahmung solcher Zeichnungen im Kupferstiche und Drucke beschäftigten ihn jahrelang, bis er endlich zu einem Resultate gelangte, wie vor ihm kein anderer. Er ahmte Oelmalereien mit ihren Farbenmischungen, Zeichnungen mit allerhand Kreiden, getuschte Arbeiten u. s. w. bis zur Täuschung nach. Er bediente sich aber dabei einiger geschickter Zeichner und Kupferstecher, die unter seiner Leitung von 1764 an eine Anzahl solcher Facsimiles lieferten. Mehrere sind von Ploos van Amstel selbst gefertiget, nicht minder trefflich als die übrigen, denn er war ein geschickter Zeichner und Stecher. Die ersten Versuche in Zeichnungsart und im Drucken mit mehreren Platten machte er vor einer eigenen Commission der Akademie der Wissenschaften in Harlem, um die Zweifel zu beseitigen, ob die farbigen Blätter einzig durch den Druck von mehreren Platten enstanden seien. Dieses sein Werk kommt gewöhnlich in 46 Blättern vor, unter einem vom Ploos selbst gezeichneten Titelblatte, welches ein Monument mit lateinischer Inschrift zeigt, und darauf einen Genius, der einen Schild mit der Lilie hält. Man liest auf diesem hellbraun gedruckten und weiss gehöhten Blatte: Inventor Cornelius Ploos van Amstel. D. 1. Febr. 1765, fol. Die Blätter sind von 1 — 46 numerirt, dies vom Künstler selbst, da er nur eine gewisse Anzahl von Abdrücken ausgehen lassen wollte. Es gibt indessen noch andere Arbeiten, die in dem erwähnten Werke nicht vorkommen. J. A. G. Weigel beschreibt in der Aehrenlese auf dem

Felde der Kunst II. S. 29 ff. die Blätter eines Exemplars, welches ein Geschenk des Künstlers an Hendrick Feyt war, und darin kommen Abdrücke vor, die in den gewöhnlichen Exemplaren fehlen, so dass es den Anschein hat, als seien die Platten von Ploos selbst vernichtet worden. Die Abdrücke, welche dieses Exemplar enthält, belaufen sich auf 137, die alle Weigel beschreibt: Arbeiten, die in den gewöhnlichen Exemplaren nicht vorkommen, Varietäten im Drucke, Probedrucke. Exemplare dieser Art wurden nur an wenige Freunde verschenkt. Ueber das berühmte Zeichnungswerk des Ploos van Amstel gibt es eine kleine Schrift: Avis concernant une collection d'estampes, selon la nouvelle invention de M. C. Ploos van Amstel, fils de J. C. In einer neuen Ausgabe haben wir dieses Hauptwerk künstlerischer Technik unter folgendem Titel: Collection d'Imitations de dessins d'après les principaux maitres hollandois et flamands, commencée par C. Ploos van Amstel, continuée et portée au nombre de cent morçeaux. Avec des reseignemens hist. et detaillés sur ces maitres et sur leurs ouvrages. Précedés d'un discours sur l'état ancien et moderne des arts dans les Pays-Bas. Par C. Josi. A Londres chéz C. Josi 1821, roy. fol. Dieses Prachtwerk existirt nur in 100 Exemplaren, von welchen 77 in die Hände der Subscribenten übergingen, gegen die Summe von 40 Guineen. Darin findet man nicht nur die 46 bekannten Blätter des Ploos van Amstel, sondern auch viele andere, die Josi nach schätzbaren Zeichnungen meist früherer Meister in ihrer Manier meisterhaft ausführen liess, nebst dem Bildnisse des P. van Amstel. Auch die alten Exemplare, wie eines in der Aehrenlese von Weigel beschrieben ist, sind sehr kostbar. R. Weigel werthet (Kunstkatalog No. 4822) ein solches in 120 Blättern — darunter 48 seltene, bisher unbeschriebene — auf 110 Thlr.

Ploos van Amstel starb 1798 zu Amsterdam, und 1800 wurde seine Kunstsammlung verkauft. J. A. Weigel zählt in der Aehrenlese drei Bildnisse des Künstlers auf, die sich in dem Werke an Hend. Feyt befinden.

1) Die Halbfigur des Künstlers, sitzend mit dem Grabstichel in der Hand, umgeben von Attributen der Musik, Malerei und des Handels. Ohne des Künstlers Namen (nach J. Marinkelle von N. van der Meer), fol.
2) Brustbild desselben mit dreieckigem Hut und dem Grabstichel in der Hand, zur Seite Attribute der bildenden Künste, des Handels, ein Globus etc. Ohne des Meisters Namen, aber nach einer handschriftlichen Bemerkung von R. Vinkeles, 1765, gr. qu. 4. Im ersten und zweiten Drucke radirt.
3) Ein anderes Brustbild desselben mit den Attributen des ersten Bildnisses. Ohne Namen des Radirers, 8.

Das Werk des Künstler in der gewöhnlichen Ausgabe von 46 numerirten Blättern:

1) Das Titelblatt, Monument mit Genius und die Dedication: Viro Amplissimo, Nobilissimo, Jonae Witsenio Icto, civium Amstelaedamensium Patri Consulique Vigilantissimo etc. etc. Hunc aëri incisorum Extyporum fasciculum, quasi manu exarata et delineata Excellentissimorum inter Belgas Pictorum imitantium, ea qua par est reverentia D. D. D. Inventor Cornelius Ploos van Amstel. D. 1. Febr. 1765, kl. fol.

2 — 3) Zwei kleine Landschaften mit Bauholz am Ufer, H. Zaftleven del., v. Amstel fec. 1766. In Tusch, kl. 4. In früherem Drucke leicht in Bister.

4) Geschlossene Landschaft mit Viehheerden und Hirten am Wasser. Adrian v. d. Velde del. 1763, getuscht, kl. fol.
5) Die Frau, welche zur Thüre hinaussieht, nach Rembrandt, 1763. Colorirte Zeichnung in den gewöhnlichen Werken, 4. Frühere Varietäten: a) in Bister, b) in lichtem Bisterton.
6) Der Knabe in der Hausthüre, oder Rembrandt's Sohn Titus, nach dessen Originalzeichnung, ehemals bei Goll von Frankenstein, jetzt bei S. Wooburn in England. In gleicher Grösse und Ausführung mit dem obigen.
7) Das Innere eines Bauernhauses, wo ein Mann die Zeitung liest, dabei drei andere Figuren, A. v. Ostade del. 1673. Als colorirte Zeichnung, 1766 gefertiget, kl. fol. Frühere Drucke in Bister.
8) Holländische Dorfansicht im Winter mit sechs Figuren am Canal, Friedrich von der Pfalz, oder der Winterkönig mit Gefolge, von H. Avercam de Stomme van Campen 1621 gezeichnet. Tusche, die Figuren in Farben behandelt, 1766, kl. fol.
9) Bildniss von Jan Josephszoon van Goyen, Brustbild, von A. van Dyck 1638 gezeichnet. In Zeichnungs-Manier, das Fleisch leicht mit Rothstein angelegt, 1769, 4.
10) Der Gemüsmarkt im Dorfe, von J. J. van Goyen 1653 gezeichnet. In schwarzer Kreide 1767, qu. fol.
11) Der Viehmarkt beim Dorfe, nach demselben, das Gegenstück.
12) Das Mädchen am Clavier, G. Douw del. 1660. Der Kopf lavirt, die Draperie flüchtig roth, 1767, 4. Das Original besitzt Baron Verstolk van Soelen.
13) Marine; ein grosses Schiff auf der See und kleine Fahrzeuge, Amsterdam in der Ferne. L. Backhuyzen del. 1694. In Tusch 1769, gr. qu. 8. Früherer Druck in Tuschton von zwei Platten.
14) Die sitzende Bäuerin, welche Blinzen bäckt, nach Metzu. In schwarzer Kreide, 1768. gr. 4.
15) Hirten mit Vieh bei einem Flusse, von N. Berghem 1654 gezeichnet. Leicht getuscht, 1769, kl. qu. fol.
16) Maria das Jesuskind anbetend, in einer Einfassung von Blumen auf hellbraunem Grunde, nach A. Bloemaert, 1769, 4.
17) Die Bauerngesellschaft im Vorhofe des Hauses, ein alter Bauer spielt die Violine, nach A. v. Ostade's Gemälde in der k. Sammlung im Haag. Ein Hauptblatt in Farben, 1769, kl. fol. Frühere Probedrücke: a) fast nur Umriss, b) mit unvollendetem Tuschton, c) vollendeter Tuschton, d) in farbigen Tönen.
18) Die junge Frau mit dem Buche am Tische, das Bildniss der Maria Tesselschade, Tochter von Roemer Visscher. Nach der Zeichnung von H. Golzius bei J. de Vos in Amsterdam. Rothstein und schwarze Kreide, kl. fol. Es gibt einen wenig vollendeten Probedruck.
19) Portrait eines Mannes im Lehnstuhle sitzend, C. Visscher del. 1651, in schwarzer Kreide, 1771, kl. fol. Im früheren Drucke unvollendet in Schwarzkreideton von zwei Platten.
20) Landschaft mit Wäscherinnen im Vorgrunde, der Mann führt ein gesatteltes Pferd, nach Ph. Wouvermans (1661). In Tuschmanier, 1771, qu. 4.
21) Das Innere einer gothischen Kirche mit dem Zeichner, 1630 v. P. Saenredam gezeichnet. In Farben lavirt, 1774, 4.

Frühere Versuche: a) mit drei Tuschtönen ohne Umrisse, b) in Farben mit weissen Säulen.

22) Concert von zwei Figuren. Karel van Mander del. 1603. Leicht lavirt, 1772, 4.

23) Ein sitzender Mann mit Mütze und Bandelier, die Flinte haltend. G. Flink del. 1643. In schwarzer Kreidemanier, 1773, fol. Frühere Drucke: a) Licht in schwarzer Kreide, b) gemischter Kreideton.

24) Flussansicht mit Schiffen, in der Ferne eine Stadt, nach P. Coopse, Tusche, etwas gefärbt, 1775, gr. qu. 8.

25) Der schlafende Bauer auf dem Schemel an der Bretterwand, im Grunde drei andere, welche schmausen. Ad. Brouwer del. 1635. Bister, 1775, 4. Varietäten sind: a) in einem linden Tuschtone von der rechten Seite, b) der Bauer in doppeltem Tuschton.

26) Der Spieler mit Karten am Tische. F. Mieris del. 1663. In schwarzer Kreide, 1777; 4. Es gibt zwei mehr oder weniger vollendete Probedrücke.

27—28) Zwei Pudelhunde, der eine liegend, der andere sitzend, nach W. v. Mieris. In schwarzer Kreide, qu. 12. Die Originale hat Proclamator Weigel in Leipzig. Im ersten Probedrucke sind beide Blättchen auf einer Platte wenig vollendet, im zweiten ist die Arbeit weiter vorgerückt.

29) Der Fischausrufer mit Klöppel und Becken, nach C. du Sart, 1776. In chinesischer Tusche, 4. Frühere Drucke: a) Federumriss und lichter Tuschton, b) in Bisterton, der Mann im Umriss.

30) Der Herr bei einer Dame, der Page reicht ihr zu trinken, nach Terburg. In Bister, 1779, kl. fol. Früherer Druck in Tusch.

31) Die sitzende junge Dame mit einem musikalischen Instrumente. G. Netscher del. 1664. In Tusche, oval in 4.

32—33) Zwei Seestücke, eines mit aufgehender Sonne, das andere mit Mondschein, nach L. Backhuyzen. In chinesischer Tusche, 1781, qu. fol.

34) Das Urtheil des Salomon, nach L. van Leyden's Zeichnung der Gallerie des Erzherzog Carl von Oesterreich, 1515. In Bister, 1782, gr. 4.

35) Die Landschaft mit einer Ruine, und im Vorgrunde der Bauer mit dem Esel, nach Th. Wyck. In Bister, 1782, kl. qu. fol.

36) Die fünf sitzenden Direktoren des Waisenhauses in Harlem. J. de Bray del. 1663. In chinesischer Tusche, qu. fol. Das Original bei Goll von Frankenstein.

37) Der Anwalt und sein Gehülfe. J. Steen del. 1672. In chinesischer Tusche, 1777, 4. Im frühern Versuche: a) Federumriss, b) zum Theil in Tuschtönen.

38) Der Hirt die Schaafheerde durch das verfallene Thor treibend. J. van der Does del. 1699. In chinesischer Tusche, 1781, 4.

39) Bergige Landschaft mit Gebäuden und Viehheerden. J. van der Meer de Jonghe del. 1704. In chinesischer Tusche, 1784, qu. fol.

40) Der Schlächter und sein Weib im Inneren eines Hofes, nach J. Saenredam's Zeichnung von 1610. In chinesischer Tusche, 4. Frühere Drucke: a) Federumriss, b) mit zwei Tuschtönen.

41) Die Bauernfamilie in der Stube, das Weib mit dem Kinde sitzt neben dem Korbe, dabei ein Junge. C. Bega del. 1684.

in Bister vollendet 1772, 4. Im frühen Drucke: a) Federumriss, b) in zwei Bistertönen.

42) Der Botaniker am Tische beschäftiget, dabei drei Männer, nach G. v. Eckhout, 1780. In Bister, qu. 4.

43) Eine Landschaft mit vier Schaafen am Stalle, nach K. du Jardin. In chinesischer Tusche, qu. 4.

44) Der Chymist und seine Gehülfen im Laboratorium. J. Langhans 1711. In Bister, qu. 8.

45) Flussansicht mit drei Schiffen am Ufer. J. Esselens del. 1708. In chinesischer Tusche, 1771, qu. fol. Frühere Drucke: a) leichter Kreideentwurf, b) in zwei Tuschtönen.

46) Dorfansicht mit vielen Figuren, rechts Wasser, von A. v. Everdingen gezeichnet. In Bister, 1782, qu. fol.

Höchst seltene, in gewöhnlichen Exemplaren nicht vorkommende Blätter, mehr oder weniger vollendete Probedrucke, nach dem von J. A. G. Weigel in der Achrenlese beschriebenen Exemplare, und nach R. Weigel's Exemplar in 120 Blättern, detaillirt im Kunstkataloge No. 4822. Bei den Blättern aus G. Weigel's Exemplar ist die Grösse bloss allgemeinhin durch 4., qu. 4., gr. 4., 8. etc. angegeben.

47) Bildniss von W. T. Block, Mr. Scheeps Timmerman. Is gebooren te Zaardam 31. May 1684 en heeft heedens 8. May 1775 zyn 154 Schipvood' Ed: O: H: onderhanden. Mit dem Monogramm des Künstlers und der Jahrzahl 1775. In Rothsteinmanier, H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L. Im Probedruck vor der Schrift. J. A. G. Weigel nennt auch noch einen Druck in schwarzer Kreidemanier.

48) Brustbild eines Mannes mit frisirtem Haar, in Tusch und Rothstein licht gehalten, kl. 4. Daselbe Blatt mit Hintergrund und stärker in den Tönen.

49) Der Kopf eines Kindes, nach A. v. Dyck, Kreide und Tuschmanier, H. 5 Z., Br. 3 Z. 9 L.

50) Der heil. Franziscus, nach A. Bloemaert. Bistermanier, H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 2 L. Es gibt davon einen Probedruck.

51) Adam und Eva umschlungen stehend, wahrscheinlich nach Bloemaert, in Bister, 4. Ein Federumriss bei G. Weigel „Tweede Proef" bezeichnet.

52) Der Herr des Weinberges im Evangelium, nach C. Luyken. In Tuschmanier von Schreuder, H. 4 Z., Br. 5 Z. 6 L. Dasselbe Blatt braun gedruckt.

53) Ein stehender Mann bei Baulichkeiten, nach demselben. Bistermanier, H. 3 Z. 2 L., Br. 1 Z. 11 L.

54) Ein Mann am Tische bei der Geldkasse, vor ihm ein Arbeiter mit einem Papier, ein anderer an der Thüre wartend, wahrscheinlich nach Luyken, kl. 4. a) Federumriss, b) in Bister.

55) Lazarus an der Thüre des Reichen, der stehend unter der Thüre zu ihm spricht, wahrscheinlich nach Rembrandt. Tusche, 4.

56) Ein lesendes junges Weib, anscheinlich nach G. Metzu. Rothstiftmanier. H. 6 Z. 3 L., Br. 5 Z. 8 L. Dasselbe Blatt in wenig vollendetem Probedruck.

57) Lesendes altes Weib in ganzer Figur sitzend, anscheinlich nach G. Metzu, 1659. Bistermanier, H. 11 Z. 3 L., Br. 7 Z. 11 L. Es gibt davon einen Probedruck, und einen noch früheren, wenig vollendeten Abdruck.

58) Sitzender Bauer mit Pfeife und Krug, nach Ostade in Farben, H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 7 L.

59) Sitzender Bauer mit Glas und Krug, nach demselben in Farben, H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L. In R. Weigel's Exemplar 1768 als Geschenk an Feyt angemerkt. Im frühesten Probedruck ist die Platte grösser, mit Löchern in den Rändern.

60) Die Bauern beim Trinken, nach Ostade, bekannt durch des letzteren Radirung: Le gouté, Bartsch Nr. 50. In Holland nennt man es „het kleine Binnenhuis. In Bistermanier, H. 7 Z. 8 L., Br. 9 Z. 5 L.

61) Ein sitzender Bauer die Pfeife anzündend, neben ihm auf der Erde der Krug, wahrscheinlich nach Ostade, Federumriss und in Farben, kl. 4.

62) Zwei kleine Mädchen, nach Ostade. Kreidemanier, H. 3 Z., Br. 2 Z. 10 L. Dasselbe Blatt roth gedruckt.

63) Die Bauernfamilie in ihrer Wohnung, nach Ostade. Tuschmanier, H. 8 Z. 9 L., Br. 8 Z. 2 L.

64) Der pissende Bauer, anscheinlich nach Ostade. Rothstiftmanier. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.

65) Ein sitzendes Weib mit Korb, das Gegenstück, in Rothstein, H. 3 Z., Br. 2 Z. 1 L.

66) Ein stehender Bauer, fast vom Rücken gesehen, nach Ostade, Bistermanier, H. 5 Z. 2 L., Br. 2 Z. 11 L.

67) Ein sitzender Bauer mit Krug und Glas in den Händen, den Fuss auf einem Schemel, nach A. v. Ostade, kl. 4. a) Federumriss und linder Tuschton des Hutes, b) doppelter Tuschton, c) in Farben.

68) Eine Bauernstube mit einem sitzenden arbeitendem Weibe neben der Wiege, ein Mann spricht zum Fenster herein, nach Ostade. Federumriss, kl. qu. fol.

69) Eine Bauernstube, der sitzende Alte spricht zu einem Weibe, die ein Kind füttert, neben einem sitzenden Jungen. Das Mädchen trocknet Windeln am Feuer, nach Ostade, gr. 4. a) in lichtem Bisterton, b) in dreifachem Tuschton.

70) Ziehende Marktleute mit Wagen an der Thüre eines Wirthshauses, vor der Wirthin eine Bettlerin, wahrscheinlich nach Ostade. Federumriss und licht in Bister, qu. 4. Dasselbe Blatt, blos linder Bisterton, ohne Umrisse.

71) Das Weib mit dem schreienden Knaben, dabei noch ein Weib mit zwei anderen Kindern, nach Rembrandt, Kreide- und Bistermanier, H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 4 L. Im Probedruck weniger lavirt; auch ein Federumriss.

72) Ein Herr und eine Dame mit ihrem Diener, und auch andere Figuren am Meeresstrand, nach J. Esselens. Bistermanier, H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z. 5 L. In einem früheren Drucke Federumriss und etwas Tuschton.

73) Ein stehender Bauernknabe mit grossem Hut, vielleicht nach C. Visser. Kreidemanier, H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 4 L. Im Probedruck weniger vollendet.

74) Der Soldat mit einem Weibe. L'Amoureux. R. Vinkeles ad vivum delin. 1767. Federmanier, H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 8 L.

75) Die alte Hirtin mit dem Stab, vielleicht nach A. Both. Tuschmanier, H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 10 L.

76) Kinder als Genien der Jahreszeiten, nach J. de Wit. Bistermanier, H. 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 5 L.

77) Kinder mit Wein, oder der kleine Bacchus und seine Gespielen, nach demselben in Bistermanier, H. 6 Z., Br. 4 Z. 10 L.

78) Fünf Kinder um ein Weingefäss mit Trinkgeschirren und Trauben, nach J. de Wit. a) Federumriss, b) Bister und weiss gehöht., 4.
79) Schwebende Genien mit Blumen und junge weibliche Figuren in Wolken, nach demselben. Tusch, qu. fol.
80) Drei Kinder mit Weintrauben, die ein vierter auf der Mauer austheilt, nach Wit. a) Federumriss, b) im Carminton von der Gegenseite, c) im stärkeren Rothsteinton, 4.
81) Der Dorf-Geiger, in Rothsteinmanier, H. 3 Z. 2 L., Br. 1 Z. 9 L.
82) Ein stehendes Weib mit Mantel und Hut, das Gesicht verhüllt. In Kreide und Tuschmanier, H. 3 Z. 7 L., Br. 1 Z. 11 L.
83) Korbflechter und andere Figuren bei einem Hause. Bistermanier, H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 11 L.
84) Das Bauernweib mit dem Kinde, nach C. du Sart. In Farben, H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L. Es gibt einen Probedruck.
85) Ein stehender Bauer seinen Krug betrachtend, wahrscheinlich nach Dusart, 4. a) Rothstein, b) stärker und mehr lavirter Ton.
86) Halbfigur eines alten Bauern mit der Mütze, den Krug in den Händen, wahrscheinlich nach F. Hals. Schwarze Kreide, 4.
87) Eine Hand in schwarzer Kreide, in J. G. A. Weigel's Exemplar handschriftlich vom Künstler J. v. d. Myn del. bezeichnet, qu. 4.
88) Das Schweinschlachten in einem Bauernhofe, sieben Figuren nach C. du Sart, 4. a) Umriss und an einigen Stellen bloss im Tuschton, b) in drei Tuschtönen, ein Weib blos im Umriss.
89) Ein am Baumstamme sitzendes Kind, Federumriss und Bister, qu. 16.
90) Ein Mann mit dreieckigem Hute, der ein sitzendes Weib liebkos't, wahrscheinlich nach C. Troost, 4. a) Federumriss und etwas Rothstein, b) Rothsteinumriss.
91) Ein kleiner sitzender Bauernjunge mit grossem runden Hut, kl. 4. a) Schwarze Kreide, b) Rothstein.
92) Eine am Tische bei Licht sitzende arbeitende Frau, nach Schalken. Bister, 4.
93) Ein stehender Alter mit grossem Hut und Schurzfell vor dem Schubkarren. Auf dem Blatte des Exemplars für H. Feyt steht: Eerste Proef en met Couleuren te drukken 1767. Bisterton und etwas gefärbt, 8.
94) Ein stehendes betendes Bettelweib mit einem Stocke, 8. a) Federumriss, b) die Figur auf dem Rücken in starkem Tuschtone, c) vollendet in Tuschtönen.
95) Ein Seeufer mit vielen Segelschiffen, rechts stösst ein Schiffer auf einem Pfahlkopfe den Kahn ab, wahrscheinlich nach Backhuyzen, qu. fol. a) Federumriss, b) in Tusche.
96) Das sitzende lesende Weib, nach J. de Bray, 4. a) Unvollkommener Probedruck mit etwas Tuschton, b) mit mehr Tuschton, c) mit Tuschton und etwas Rothstein, d) mehr vollendet.
97) Der Reiter am Pferde stehend, das ein Junge hält, spricht zu seinem Hunde, nach Ph. Wouvermans. a) Federumriss, b) in Tusche.
98) Die Köchin, oder ein sitzendes Weib mit dem Kraute in der Hand, mit einer holländischen Unterschrift, welche besagt, dass Wilhelm V. von Oranien dieses Blatt den 13. März

1773 in Beiseyn des H. Roon, Brovesser Alleman, Ploos van Amstel, C. Buys und B. Schreuder gefertiget hat, 4. a) Kreidenumriss, b) in Rothsteinmanier, c) schwarz gedruckt.

99) Marine mit Schiffen, nach W. v. d. Velde jun., in Tuschmanier. H. 5 Z. 10 L., Br. 9 Z. 6 L.

100) Eine ähnliche Marine, nach demselben und in gleicher Manier. H. 4 Z. 5 L., Br. 9 Z. 1 L.

101) Hafenansicht mit Figuren und Schiffen, nach J. Lingelbach, in Bistermanier. H. 3 Z. 11 L., Br. 5 Z. 1 L.

102) Eine See mit zwei dreimastigen Schiffen und einem Segelfahrzeuge, wahrscheinlich nach W. v. d. Velde. Federumriss, 4.

103) Landschaft mit zwei Figuren, anscheinlich nach J. C. Dietsch, in Tuschmanier. H. 4 Z. 6 L., Br. 5 Z. 10 L.

104) Zwei Blumen- und Fruchtstücke: Blumenvase auf einem steinernen Tische, Korb mit Wein und Früchten auf demselben, nach J. v. Huysum. Tuschmanier. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 10 L.

105) Ein Blumenstück, nach demselben, 1735. In Farben. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 1 L. Im Probedruck weniger vollendet.

**Plotarchus,** s. Protarchus.

**Pluchart, Eugen,** Maler aus St. Petersburg, erlernte daselbst die Anfangsgründe der Kunst, und begab sich um 1828 zur weiteren Ausbildung nach München. Er studirte da einige Jahre an der königl. Akademie der Künste, ging dann nach Italien, und unternahm zuletzt auch eine Reise nach der Levante. Pluchart malt Bildnisse und Costümstücke. Im Jahre 1839 lithographirte L. Noël ein weibliches Bildniss, l'Algérienne betitelt.

**Plucks, Johann Anton Augustin,** Zeichner und Miniaturmaler, wurde 1788 zu Kortrijk geboren, kam aber schon als Kind mit seinen Eltern nach Amsterdam, und erlernte das Uhrmacherhandwerk. Eigentlichen Unterricht im Zeichnen erhielt er erst im achtzehnten Jahre, und bald darauf fing er unter Leitung von H. de Haan in Miniatur zu malen an. Er malte zahlreiche Bildnisse und fertigte überdiess mehrere schöne Zeichnungen nach Malwerken berühmter Meister, die in Kunstkabinetten aufbewahrt werden. Eine Madonna mit dem Kinde an der Brust, von A. v. Dyck gemalt, wurde nach seiner Zeichnung gestochen.

**Plüddemann, Hermann,** Historienmaler, wurde um 1809 zu Colberg geboren, in Berlin aber war es Professor Begas, der sich des talentvollen Jünglings annahm. Dieser machte da in kurzer Zeit die erfreulichsten Fortschritte, und so konnte er später bei seiner Ankunft in Düsseldorf sogleich jenes Vertrauen erwecken, welches in der Folge in hohem Grade erfüllt wurde. Plüddemann gehört jetzt zu den vorzüglichsten jüngeren Meistern der Düsseldorfer Schule, was die Werke beweisen, die seit einem Decennium in immer grösserer Reife von ihm erschienen. Es offenbaret sich darin ungewöhnliche Kraft des Geistes und Originalität der Auffassung, und ein reiner Sinn für Form und Farbe. Von seinen frühern Bildern nennen wir jenes, welches Carl den Grossen bei Roland's Leiche vorstellt, 1834 componirt. Ein höchst eigenthümliches Gemälde von 1836 zeigt uns Columbus, wie er die neue Welt erblickt, oder vielmehr es führt uns jenen ergreifenden Moment

vor den Blick, wo die rebellische Mannschaft vor ihrem grossen Führer reuig niederstürzt, und dieser dem Himmel für seine Rettung und erfüllte Hoffnung dankt. Das Thema ist ein herrliches und eben so glücklich durchgeführt, in lebendiger Bewegung. Dennoch glaubten einige Kunstrichter, das Bild sei von geringerer malerischer Tiefe, als der erschlagene Roland. Letzterer ist auch von grösserer Dimension. In einer spätern grossartigen, streng geregelten Composition führt uns der Künstler nach Neapel vor das Blutgerüst des Hohenstaufen Conradin, und in demselben Jahre (1837) führte er nach E. F. Lessing's Composition einen Carton aus, nach welchem im Schlosse des Grafen von Spee zu Heltorf die Erstürmung einer Bresche zu Iconium in Fresko gemalt wurde. Eines seiner neuesten Werke ist der Tod des Columbus, ein ergreifendes Bild. Ueber dem Sterbelager des ehrwürdigen Entdeckers der neuen Welt hängen die Ketten, die Belohnung für sein heldenmüthiges Wagniss.

So wie mehrere andere Düsseldorfer Künstler, so hat auch Plüddemann in Kupfer radirt. In den Liedern eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde (R. Reinick) Düsseldorf 1838, ist von ihm eine Radirung zu Reinick's Gedicht: Ständchen, 4. Im Album deutscher Künstler in Original-Radirungen, Düsseldorf 1839 — 40, ist von ihm das Blatt, welches die ersten Kreuzfahrer vorstellt, wie sie Jerusalem erblicken, qu. fol. Kommt auch einzeln vor.

Dann haben wir von ihm eine Copie in Umriss von Dürer's berühmtem Stiche: Ritter, Tod und Teufel, fol.

**Pluemb (Blum), Hans Jörg,** auch Plaimb und Plöemb genannt, Maler von München, war Schüler von Melchior Lachmayer, und er selbst trat 1619 in die Reihe der Meister jener Stadt. Er musste das ganze Meistergeld von 11 fl. 25 kr. 2½ dl. bezahlen. Im Jahre 1620 nahm er den Simon Beckh als Schüler an, seine spätern Schicksale kennen wir aber nicht. Lipowsky hatte weder von diesem, noch von den folgenden bayerischen Künstlern Kunde, sie erscheinen aber sämmtlich in den Akten der Zunft der Maler und Bildhauer in München,

**Pluemb oder Bluem, Hans Paul,** Maler zu München, war daselbst bereits vor 1624 zünftiger Meister. In dem bezeichneten Jahre nahm er den Michael Reifenstuhl von Tegernsee in die Lehre. Siehe den obigen Artikel.

**Pluemb oder Plöemb, Hans Christoph,** Maler, ein Zeitgenosse des jüngeren Candito, und ein namhafter Künstler damaliger Zeit, obgleich er in der Folge vergessen wurde. Er bildete mehrere Schüler, wie aus den Papieren der Malerzunft in München erhellet, von seinen Gemälden haben wir aber keine Kunde. Sie waren in Kirchen und Klöstern zu finden. Starb 1676.

**Pluemb oder Plaimb (Blum), Hans Peter,** Maler in München, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts lebte. Im Jahre 1660 nahm er den Christian Stauber von Distling als Lehrling an, wie aus dem Zunftbuche erhellet.

**Pluemb oder Plaimb, Johann Paul,** Maler, Sohn und Schüler des Hans Christoph Pluemb, wurde erst nach dem Tode desselben Meister, im Jahre 1677. Ob er Verdienst hatte, wissen wir nicht. Starb 1694.

**Pluemb, Hans Ludwig,** Maler zu München, wahrscheinlich ein Künstler von einiger Bedeutung, da er mehrere Schüler aufnahm. Er selbst zeigte 1677 den Zunftführern sein Meisterstück vor, und wurde als tüchtig anerkannt. Ueber seine spätern Leistungen haben wir keine Nachricht. Starb 1694. S. auch Hans Jörg Pluemb.

**Plum, August,** Maler, wurde 1815 zu Copenhagen geboren, und daselbst besuchte er um 1836 die Akademie der Künste. Er malt Genrestücke.

**Plunder, Leonhard,** Briefmaler, der um 1568 in Nürnberg arbeitete.

**Plumier, Charles,** ein Minoritenbruder von Marseille, war Botaniker und geschickter Zeichner, besonders im naturhistorischen Fache. Er unternahm mehrere Reisen in fremde Welttheile, und sammelte und zeichnete Pflanzen und Thiere, radirte solche und malte sie aus. Starb zu Paris 1705 im 59. Jahre.

**Plumier,** Bildhauer, der im 17. Jahrhunderte in Brüssel lebte.

Auch einen Geschichtsmaler dieses Namens gibt es.

**Pluth, C.,** Maler und Kupferstecher zu Prag, blühte um den Anfang des 19. Jahrhunderts. Wir kennen nur folgende Blätter von ihm:

1) St. Eustachius, getreue Copie des berühmten Blattes von Dürer.
2) Der Pferdeknecht im Stalle beim Pferde, Basreliefs von A. Dürer, für Meusel's Miscellen gestochen. H. 7½ Z., Br. 4 Z. ½ L.
3) — 6) The piping boy, — The tamborine, — The tingling cimbal, — The dancing girl, 4 Blätter nach Hamilton, schwarz und fein illuminirt.

**Po, Pietro del,** Maler und Kupferstecher, wurde 1610 zu Palermo geboren, und wenn er nicht unmittelbar Schüler des Dominichino gewesen ist, so muss man ihn doch zu den Nachahmern jenes Meisters zählen. Er lebte längere Zeit in Rom, wo man alla Madonna di Constantinopoli ein grosses Altarbild von ihm sieht, welches aber nicht so vollkommen ist, wie die Staffeleibilder des Künstlers. Besonders geschätzt wurden seine kleinen, miniaturartig behandelten Bilder. Werke dieser Art sah man in verschiedenen Cabinetten, mehrere in Spanien. In späterer Zeit liess sich del Po zu Neapel nieder, wo er wenig mehr malte. Starb daselbst 1692.

P. del Po hat auch in Kupfer gestochen, und dabei die Nadel mit dem Grabstichel verbunden. Seine Blätter sind für jene Zeit, in welcher diese Kunst bereits nachlässig betrieben wurde, noch sehr schätzbar, indem der Künstler gegen die Gewohnheit seiner Kunstgenossen auf richtige Zeichnung und gute Wirkung sah. Bartsch, P. gr. XX. 245 ff., beschreibt 32 Blätter von ihm, und glaubt, dass das Verzeichniss so ziemlich vollständig sei.

1) Die Geburt der heil. Jungfrau, Petrus del Po invent. et Pin. 1666. Mit Dedication an Nicolo Antoni. H. 17 Z. 6 L. mit dem Rand, Br. 14 Z. 6 L.

Dieses Blatt nennen wir hier, weil es Bartsch dem P. del Po beilegt, obgleich Huber im Catalog der Winklerschen Sammlung es als Werk der Theresia del Po bezeichnet. Bartsch muss einen Abdruck ohne Namen gesehen haben. Es gibt solche mit Theresia's Namen, und zwar schon vor der Dedication, welche als erste zu bezeichnen sind. Im späteren retouchirten Drucke hat das Blatt die Dedication an Maria Cardelli.

2) Der Engel Gabriel verkündiget der heil. Jungfrau die Incarnation. Letztere sitzt auf einem grossen Kissen mit dem Buche zur Seite. Nach Poussin, aber ohne Namen. H. 10 Z. 7 L., Br. 8 Z. 8 L.

3) Die Geburt Christi, oder die Anbetung des Jesuskindes. Maria kniet, hinter ihr steht Joseph, und im Grunde sind die Thiere. Nach N. Poussin, ohne alle Schrift. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z. 6 L.

4) Die Hirten beten das neugeborne Kind an, welchem Maria die Brust darreicht. Am Piedestal der Säule steht: RAPHAEL URBIN PINXIT, der Maler ist aber nicht Rafael, sondern A. Schiavone, was Bartsch nicht bemerkt. Im Rande steht die Dedication an den Grossherzog von Toskana von einem gewissen J. B. Franceschi. H. 15 Z. 5 L. mit 8 L. Rand, Br. 21 Z. 6 L. Im zweiten Drucke sieht man Franceschi's Bildniss in Medaillon an der Säule und dann steht dabei: J. B. F. Se Suaque D. D. D.

5) Die Darstellung im Tempel, nach N. Poussin, angeblich von Po radirt, dessen Namen das Blatt nicht trägt. Es ist schwach radirt, und durchaus retouchirt. H. 18 Z. 6 L., Br. 13 Z. 10 L.

6) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und Joseph, dem ein Engel in der Luft den Weg nach Aegypten zeigt, nach N. Poussin, ohne alle Schrift. H. 13 Z. 6 L., Br. 18 Z. 6 L.

7) Die Taufe Christi im Jordan, nach N. Poussin, ohne Schrift. H. 11 Z., Br. 15 Z. 9 L.

8) Die Cananäerin bittet den Heiland um Heilung ihrer Tochter, nach Annib. Carracci's Bild in der Capelle des Pallastes Farnese. H. 15 Z. 4 L., Br. 11 Z. 10 L. Es gibt Abdrücke vor und mit der Adresse.

9) Jesus Christus mit der Dornenkrone, und dem Rohr in der Linken, nach N. Poussin, ohne Schrift. Durchmesser 8 Z. 1 L.

10) Die heil. Jungfrau mit dem Leichnam Christi auf dem Schoosse, nach Annib. Carracci. H. 15 Z. 5 L., Br. 11 Z. 10 L.

11) Die heil. Jungfrau und Johannes bei dem Leichnam Christi am Eingang des Grabes, nach N. Poussin, aber ohne Namen. H. 10 Z. 9 L., Br. 8 Z. 4 L.

12) Christus als Gärtner erscheint der Magdalena, nach N. Poussin, ohne Schrift, H. 11 Z., Br. 8 Z. 7 L.

13) Der Apostel Andreas, nach der berühmten Statue des F. Quesnoy in St. Peter zu Rom. Ohne Namen. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 4 L.

14) St. Benedikt in der Wüste, halbe Figur im Oval, wahrscheinlich nach eigener Erfindung. H. 6 Z. 10 L., Br. 4 Z. 9 L.

15) Die heil. Jungfrau erscheint der heil. Francisca Romana, nach N. Poussin, mit Dedication an den Cardinal Rospiglioso. H. 12 Z. 10 L., Br. 10 Z. 7 L.

16) Der Täufer Johannes in der Wüste deutet auf Christus, nach Annib. Carracci. H. 15 Z. 9 L., Br. 12 Z. 3 L.
Im ersten Drucke ohne Adresse links unten, im zweiten Drucke mit der Adresse: A Paris — — chez le sieur Bertrand — 1663. Später wurde die Platte verständig retouchirt, und Malbouré's Adresse darauf gesetzt. Von diesem Abdrucke wusste Bartsch nichts.

17) St. Hieronymus auf den Knien in der Wüste. Links unten: Dominic[us]. In (Dominichino) und Betrand's Adresse, 1663. H. 15 Z. 9 L., Br. 12 Z. 4 L. Im ersten seltenen Drucke vor den Worten: à Paris au quay de Gesures etc. Diesen Abdruck kennt Bartsch nicht.

18) St. Paul von den Engeln in den dritten Himmel erhoben. Rechts unten: Nic. Pons. (N. Poussin), ohne del Po's Namen. H. 16 Z. 9 L., Br. 12 Z. 3 L.

19) St. Philippus Neri mit Camillo de Lellio auf dem Wege: Ecce Ministrantes Sociis pia etc. Ex Voto, nach eigener Erfindung. H. 9 Z. 4 L., Br. 6 Z. 10 L.

20) St. Peter von Alcantara in Verzückung, nach M. Piccioni, mit dessen Adresse an T. Rospigliosi.

21) St. Thomas von Villanuova gibt einem Weibe mit Kindern Almosen, nach M. Gaffa's Bildwerk in S. Agostino zu Rom. In foraminibus Petrae fovet viscera charitatis. H. 17 Z. 3 L., Br. 11 Z. 3 L.

22) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welches zwei Bischöfe anbeten, nach Lanfranco, ohne Namen des Stechers. H. 18 Z., Br. 14 Z.

23) Die heil. Jungfrau auf dem Throne, unten St. Johannes der Täufer und St. Petronius, nach D. Zampieri. H. 19 Z. 6 L., Br. 12 Z. 9 L.

24) — 27) Die vier Cardinaltugenden, allegorische Frauengestalten, nach Dominichino's Bildern in S. Carlo zu Rom. H. 25 Z., Br. oben 19 Z., unten 12 Z. Vortreffliche und seltene Blätter, ganz mit der Nadel behandelt.

28) Dido ordnet den Bau der Mauern von Carthago an, angeblich von P. del Po. H. 5 Z. 5 L.? Br. 5 Z. 6 L.

29) Achilles unter den Töchtern des Lycomedes von Ulysses erkannt, nach N. Poussin, ohne Namen. H. 13 Z. 6 L., Br. 18 Z. 6 L.

30) Dieselbe Darstellung, etwas verschieden, links Achilles, nach N. Poussin, ohne Schrift. H. 13 Z. 6 L., Br. 18 Z. 7 L.

31) Neptun taucht aus dem Meere auf, während Psyche von den Zephiren entführt wird, nach G. Romano's Plafondbild im Palazzo del Te. Durchmesser 10 Z. 3 L.

32) Venus auf dem Ruhebette mit Amor in der Werkstätte des Vulkan, nach Ag. Carracci. H. 6 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L.

33) Eine Allegorie: Bellona, die Stärke und Klugheit auf Wolken von Genien umgeben. Petrus del Po inv. et sc., fol. Dieses Blatt kannte Bartsch nicht.

---

Füssly behauptet auch, dass P. del Po mit G. Videmann den zu Rom 1666 gefeierten Leichenzug der Königin Anna von Frankreich nach E. Benedetti's Erfindung und A. Gherardi's Zeichnung gestochen habe, unter dem Titel: Il mondo piangente et il cielo festeggiante nel funeral apparato dell' esseguie celebrati in Roma nella chiesa di san Luigi de Francesi alla gloriosa memoria di Anna d'Austria, composto e descritto dall' abbate Elpidio Bene-

detti etc. In Roma 1666, fol. Diesen Titel hat allerdings G. Vidman gestochen, von den Blättern aber, die Füssly u. a. dem del Po zuschreiben, ist jedes mit: E. ab. Benedictus Inuen., bezeichnet, und nicht mit P. del Po's Namen.

Gori schreibt ihm auch zwei Blätter zu, die den heil. Hieronymus auf zweierlei Weise darstellen, angeblich nach G. Ribera, was Bartsch in beider Hinsicht bezweifelt.

**Po, Giacomo del,** Maler, der Sohn des Obigen, erlernte die Anfangsgründe der Kunst im väterlichen Hause, dann aber nahm sich Poussin seiner an. Wohl erfahren in der Theorie und Praxis seiner Kunst betrat er schon in Rom eine rühmliche Laufbahn, obgleich nicht alle seine Werke gefielen, wie dies mit den Bildern in den Bögen der Capellen in der Apostelkirche der Fall war, die ausgestrichen und von Solimena neu gemalt wurden. Grösseren Beifall erntete er mit andern Kirchenbildern in Rom, wo er überdiess auch die Stelle eines Professors der Anatomie an der Akademie von St. Luca bekleidete, bis er endlich mit seinem Vater nach Neapel zog. Hier malte er in den Sälen und Gallerien der Grossen viel in Fresko, und besonders gerühmt sind die Wandbilder der Gallerie des Marchese Genzano, in einem Zimmer des Herzogs von Matalona und in sieben des Fürsten von Avellino. Auch Kirchenbilder finden sich in Neapel von ihm. Lanzi sagt, del Po sei ein wissenschaftlich gebildeter Mann gewesen, der wohl malerische Gedichte ersinnen konnte, unglaublich mannigfaltig, ja — fährt Lanzi fort — zauberisch im Colorit, so dass seine Arbeiten in der Gesammtheit das Auge befriedigen. In Streiflichtern, Widerscheinen und Schlaglichtern findet Lanzi etwas Seltsames und Neues, in Figuren und Kleidern nennt er ihn aber manierirt und minder correkt. G. del Po starb 1726 im 72. Jahre. Seine Schwester Theresia stach ihm ein Blatt auf Machiavelli, No. 18.

**Po, Teresa del,** Malerin und Kupferstecherin, die Tochter Pietro's erwarb sich ebenfalls den Ruf einer geschickten Künstlerin. Sie malte Bildnisse und halbe Figuren in Miniatur, Oel und Pastel, und nicht minder schätzbar sind ihre Kupferstiche und Radirungen. Sie wurde 1678 Mitglied der Akademie von S. Luca in Rom, und zu Neapel starb sie 1716.

Bartsch, P. gr. XX. 259 ff., beschreibt 16 Blätter von dieser Künstlerin. Sie sind mit Geschmack und in der Weise ihres Vaters behandelt, so dass es schwer wird, dieselben zu unterscheiden, wenn nicht der Name auf den Blättern steht.

1) V. P. Camillus de Lellis Cler. Reg. Infirmis etc., nach Jacomo del Po, mit Teresa's Namen. H. 16 Z., Br. 11 Z. 9 L.

2) Triumphus poenitentiae. Eine junge Frau mit der Dornenkrone sitzt auf einem mit Dornen umflochtenen Wagen. Rechts unten: Theresia del Po Scu. H. 11 Z. 4 L., Br. 7 Z. 6 L.

3) Minerva reicht auf den Knien der allegorischen Gestalt Spaniens ein Buch. Auf der Bandrolle oben: Bibliotheca Hispana. Rechts unten der Name der Künstlerin. H. 11 Z., Br. 7 Z. 8 L.

4) Bildniss eines unbekannten Mannes, im Octogon. Links unten: Teresia del Po desin. et sculp. H. 13 Z., Br. 8 Z. 10 L.

5) Donna Maddalena Miroballo duchessa di Campomele, 1692 in Neapel gestochen, eines der besten Blätter der Künstlerin, aber sehr selten. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L.

6) Büste einer jungen Dame, mit einer Perlenschnur um den Hals, 1692 in Neapel gestochen. Dieses Blatt ist eben so schön und selten, wie das obige Oval. H. 8 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L.

7) Das Mausoleum Papst Julius II. Marmoreum Julii II. monumentum a M. Angelo Bonarota — — erectum. Links unten der Name der Stecherin. H. 13 Z. 6 L., Br. 8 Z. 9 L.
Dieses Blatt ist in A. Ciaconi's Vitae et res gestae Rom. Pont. et S. R. E. Cardinalium. Romae 1677.

8) — 16) Die goldene Pforte zu Benevent. Arcus Trajano dedicatum Beneventi porta aurea dictus, sculpturis et mole omnium facile princeps. Romae 1739, fol.
Dieses Werk enthält zwei Ansichten des Bogens und sieben Basreliefs mit den Thaten des Titus, welche nicht mit dem Namen der Künstlerin bezeichnet sind. Die architektonischen Blätter sind 11 Z. 3 L. hoch, und 19 Z. 10 L. breit, jenes der sieben Basreliefs 10 Z. hoch, und 9 Z. 4 L. breit. Das Titelblatt, mit dem Triumphbogen in seinem damaligen Zustande, ist von F. Mazzoni gestochen.

17) Die Geburt der Maria, das im Artikel des P. del Po sub No. 1 erwähnte Blatt, welches Bartsch irrig diesem Meister zuschreibt. Siehe P. del Po.

---

Folgende Blätter kannte Bartsch nicht:

18) Griechische und römische Philosophen in Unterredung bei Arkaden, mit landschaftlicher Darstellung. Machiavelli entnimmt kniend Fragmente seiner Schrift aus den Händen des Plato, welche dieser zerreisst. Auf dem Bande der Fama steht: Machiavello convinto. Unten links Giacomo del Po In., rechts Teresa del Po sc. H. 10 Z. 9 L., Br. 6 Z. 11 L. Dieses Blatt nennt R. Weigel zuerst.

19) Der heil. Petrus von Alcantara kniend auf einer Wolke, von einem Kreuze und von Engeln umgeben, nach M. Pittoni. Theresia del Po sculp. H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 9 L.

20) Ein heil. Bischof kniend, wie ihm die heil. Jungfrau erscheint. Rechts in einer Wolke sind vier Cherubs. Theresia del Po del. et sc. H. 5 Z. 2 L., Br. 7 Z. 4 L.

21) Der Ausbruch des Vesuv im April 1694, unten eine Beschreibung. Therese del Po sc., qu. fol.

22) Zwei Blätter aus einer Folge, welche ein Fest darstellt, das in einem Garten gefeiert wurde. Diese beiden Blätter sind nach C. Fontana's Zeichnung gestochen, und mit D. und E. bezeichnet; ein Blatt von P. S. Bartoli mit C.
Dies ist wahrscheinlich jenes Fest, welches der Marchese del Carpio während des Carnevals von 1681 zu Neapel gab. Damals wurde ein Triumphbogen des Berges (berghoher Triumphbogen?) von 16 Pferden herumgezogen, und dieses abentheuerliche Ding hat T. del Po in Kupfer gestochen.
Dann nennen Füssly und Rost noch von dieser Künstlerin:

23) Eine Allegorie auf das Wappen des Hauses Chigi, nach D. Montorsoli's Zeichnung.

24) Die These des Abbate Pomponio Amerighi, Ludwig XIV. vorstellend, der eine Charte von Frankreich zeichnet, mit der Aufschrift: Gallia non te capit.

25) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Correggio.
26) Eine Landschaft mit Figuren von Correggio, nach Gandellini die Madonna mit dem Kinde und einem Engel.
27) Die Susanna im Bade, nach einem der Carracci.

**Po, Giuseppe del,** Maler von Rom, vermuthlich ein Verwandter der Obigen, kam um 1720 nach Wien, und malte da im Gartenpallaste des Prinzen Eugen drei Deckenstücke auf Leinwand. Diese Bilder wurden entfernt, als der Pallast für die k. k. Gallerie eingerichtet wurde.

**Pobuda, W.,** Kupfer- und Stahlstecher, ein jetzt lebender Künstler. Er arbeitet für Buchhändler. Blätter von seiner Hand sieht man neben andern in den 24 Umrissen zu Wieland's Werken. Stuttgart, G. Scheible, 1840. Für denselben Verlag stach er mit J. Rees die Blätter zu Vollrath Hoffmann's Himmelsatlas und andere Karten.

**Poc, Johann Paul,** s. Poggini.

**Poccetti, Bernardo,** der Beiname des B. Barbatelli, aber öfter nach diesem genannt, als nach seinem Familiennamen. So liest man auch auf den bereits unter Barbatelli erwähnten Stichen nach den Fresken und Malereien der Capelle des heil. Nereus und Achileus in S. Magdalena de' Pazzi: B. Pocetti depins. Es sind deren 14 Blätter von den beiden Gregori, Faucci und Betti gestochen, lauter schöne Compositionen im Geschmacke des Michel Angelo. Poccetti's Frescobild im Findelhause zu Florenz: St. Catharina von Alexandrina vor Maximiuian, hat G. Cecchi gestochen, und die Gemälde aus dem zweiten Hofe des Servitenklosters zu Florenz stach J. B. Probst.

Das berühmte, sehr seltene Blatt, welches Jakob Callot nach Poccetti gestochen hat, das Fegfeuer und die verschiedenen Kreise desselben vorstellend, nach Dante's Gedicht, ist eine der reichsten Compositionen, aus zwei Theilen bestehend, s. gr. imp. qu. fol. Uebrigens s. Barbatelli.

**Pocci, Xaverie, Gräfin von,** Kunstliebhaberin, die Gattin des königl. bayerischen General-Lieutenants und Obersthofmeisters der Königin von Bayern, wurde 1778 zu Dresden geboren, kam aber in jungen Jahren nach München, wo der Direktor G. v. Dillis das talentvolle Fräulein in der Zeichenkunst unterrichtete. Auch F. Kobell leitete ihre Kunstübungen, die sich jetzt auch auf die Radirkunst erstreckten, bis sie endlich 1817 die Malerei in ihren Kreis zog, dies unter Leitung von M. J. Wagenbauer und D. Guaglio. Die Gräfin von Pocci malte Landschaften und Ansichten, die mit den Initialen X. P. oder mit einem aus diesen Buchstaben bestehenden Monogramme bezeichnet sind.

**Pocci, Franz, Graf von,** Kämmerer und Ceremonienmeister des kgl. bayerischen Hofes, ein eben so trefflicher Zeichner als Musiker, wurde 1807 zu München geboren, und das Beispiel seiner Mutter, der oben erwähnten Gräfin Xaverie von Pocci, weckte schon frühe seine Liebe zur bildenden Kunst. Graf Pocci ist auch bereits seit einigen Jahren seiner lieblichen Compositionen wegen allgemein bekannt. Beweise eines glücklichen Talentes lieferte er zuerst durch seine Sangweisen mit Randzeichnungen, deren nach und nach mehrere erschienen, wie: Blumenlieder für Knaben und Mädchen; sechs

altdeutsche Minnelieder als Frühlingsgruss, 1836; Bildertöne fürs Clavier, Knaben und Mädchen gewidmet, 1835; Volkslieder u. a., im Festkalender in Bildern und Liedern, geistlich und weltlich, welchen Graf von Pocci, Guido Görres und ihre Freunde zur Verbreitung frommen, vaterländischen Sinnes von 1834 an zu München in Heften von sechs Blättern mit historisch-sinnbildlichen und andern Darstellungen, alle mit Randverzierungen in sinnig verziertem Umschlage, ans Licht treten liessen. Graf Pocci nahm an der bildlichen Verzierung dieses schönen Werkes den thätigsten Antheil, und wie überall, so sind auch hier viele seiner Compositionen höchst lieblich gedacht. Andere Proben seines zarten Sinnes findet man in folgenden Jugendschriften: Hänsel und Grethel, ein Märlein mit lithographirten Bildern (von G. Görres und G. von Pocci), München 1838; Schön Röslein, ein Mährchen, erzählt von G. Görres, gezeichnet von Franz Grafen von Pocci, in Holz geschnitten von H. Neuer. München 1838; Trifolien, Lieder mit Randzeichnungen. Von F. Grafen von Pocci. München 1838; das lustige Märlein vom kleinen Frieder, mit lithographirten Blättern von Franz Grafen von Pocci. München 1838; Spruchbüchlein mit Bildern, den Kindern gewidmet von F. Pocci. München 1839; Legende von St. Hubertus, und das Märlein von Schneeweisschen und Rosenroth. Mit Bildern von F. v. Pocci. München 1840.

Ueber des Grafen von Pocci eigenthümliches Talent spricht sich Graf von Raczynski (Geschichte der neuern deutschen Kunst II. 292) vollkommen richtig aus, wenn er sagt, dass dessen Zeichnungen im höchsten Grade das Gepräge reiner Eindrücke zeigen, und dass in Hinsicht der Gemüthlichkeit und der Einfachheit wenig Besseres zu sehen sei. Die Anmuth, welche darin hervortritt, hat nach Raczynski in der Kindlichkeit, welche das Talent des Grafen Pocci unterscheidet, ihre Quelle. Der Verfasser der Geschichte der neueren deutschen Kunst möchte zwar diese Bilder gerade nicht dem Gebiete der Geschichtsmalerei zueignen, allein er findet, dass die darin ausgedrückte Einfachheit doch zu hoher Art sei, und zu viel Poesie enthalte, als dass man sie dem Genre zuweisen könnte. Pocci habe in gewisser Hinsicht Aehnlichkeit mit E. Neureuther und Schwind, aber im Ganzen gehöre sein Talent keiner anderen Abtheilung an: er bilde ganz allein eine für sich. Graf Raczynski gibt auch eines seiner Blätter, das Lied der Blume, in lithographirter Nachbildung.

**Poccianti, Pasquale,** Architekt und Ingenieur zu Florenz, ein Künstler, welchen die Geschichte der neueren Baukunst mit Ehren nennt. Er ist erster Architekt des Grossherzogs von Toskana, und als solcher fertigte er die Plane zu verschiedenen Bauwerken, in welchen die grosse Reinheit des Styls die gründlichen Studien und den geläuterten Geschmack des Urhebers preiset. Zwei berühmte Werke sind die Rotonda, die mit der Laurentiana verbunden ist, und der Anbau des Pallastes Pitti. Als Ingenieur fand er ebenfalls Gelegenheit, zwei grosse Werke auszuführen. Das eine ist die grosse Cisterne zu Livorno, das andere die Wasserleitung daselbst. Alle diese Unternehmungen fallen vor 1832.

**Poch,** s. auch Pock.

**Pochmann, Traugott Leberecht,** Geschichts- und Bildnissmaler, wurde 1762 zu Dresden geboren, und daselbst von Anton Graff und Casanova in der Kunst unterrichtet. Anfangs schien er

sich ausschliesslich der Miniaturmalerei widmen zu wollen, und hatte hierin auch bereits zu solcher Zufriedenheit gearbeitet, dass ihn 1796 die Akademie zu Dresden zum Pensionär ernannte. Um jene Zeit fing er auch an, Bildnisse in Oel zu malen, selbst solche in Lebensgrösse, und auf diese folgten historische Bilder, lauter Werke, die zu jener Zeit mit grossem Beifalle aufgenommen wurden, und man fand darin so viel ächte Kunst, besonders seit Pochmann zu Anfang des 19. Jahrhunderts auch die Meisterwerke Rom's gesehen hatte, dass man den Künstler zum Professor der Akademie in Dresden ernennen zu müssen glaubte. Pochmann hat auch eine Reihe von Jahren mit Gewissenhaftigkeit sein Amt verwaltet, viele Schüler gebildet, und nebenbei auch mehrere sehr schätzbare Werke geliefert. Von den früheren Bildern desselben finden wir in Meusel's N. Mus. S. 255 besonders ein Gemälde mit lebensgrossen Figuren genannt, die drei Grazien vorstellend, denen Amor heimlich ihr Gewand entwendet, aber dabei wird bemerkt, dass den zarten Göttinnen die liebenswürdige Schüchternheit fehle, die sie bei solcher Ueberraschung hätte befallen müssen, und auch der Ausdruck im Allgemeinen war nicht edel genug. Dieses Bild kam in den Besitz des Grossherzogs von Weimar. In Rom malte Pochmann 1804 eine lebensgrosse Sappho, welcher so eben Amor ein Gedicht einflüstert; dann das Bildniss der Schauspielerin Christ, ein damals gepriesenes Werk, so wie das Portrait des Sängers Bonari von 1807. Hierauf malte er einen lebensgrossen Narcissus an der Quelle liegend, eine jugendlich schöne, warm colorirte Gestalt. Eines der gelungensten mythologischen Bilder, die er bis 1816 malte, stellt Venus und Amor vor, eben so richtig gezeichnet, als kräftig gemalt. Ueberhaupt haben seine meisten Bilder in Hinsicht der Zeichnung und der Wahrheit der Färbung, so wie in Einfachheit und Klarheit der Composition nicht geringe Verdienste. Von seinen profan-geschichtlichen Bildern nennen wir noch seine Cleopatra, dann von biblischen Darstellungen die von Abraham verstossene Hagar, die 1814 reichlichen Beifall erntete; denn die Figuren sind correkt gezeichnet und schön gruppirt, und das Ganze gut behandelt. Ein Christus am Oelberge wurde 1817 ebenfalls gelobt, und als ausgezeichnet hatte man 1819 seinen Johannes auf Pathmos gepriesen. Dieses Bild zeichnet sich durch Correktheit der Zeichnung und durch Kraft des Tons aus. An diese Werke reihen sich mehrere Portraite, worin Professor Pochmann besonders trefflich war. Im Jahre 1830 starb der Künstler in seiner Vaterstadt.

**Pock oder Bock, Tobias,** Maler aus Constanz, wurde zu Anfang des 17. Jahrhunderts geboren, wer ihn aber die Malerei gelehrt, ist unbekannt. Um 1640 erscheint er bereits in Wien als ausübender Künstler, bis nach 1672. Pock starb auch daselbst, wann, ist aber wieder unbekannt. Er malte das Hochaltarblatt der Steinigung des heil. Stephan in der Kirche dieses Heiligen zu Wien, ein bewundertes Werk, besonders in Hinsicht auf das Colorit. Im Uebrigen trägt es die Fehler damaliger Zeit. Seine Marter der heil. Dorothea fand sogar in der k. k. Gallerie einen Platz, obgleich Pock nicht mehr zu den guten älteren Künstlern gehört. In der Kirche zu Göttweich ist ein Kreuzbild von ihm, 1675 bezeichnet. Die Köpfe der umstehenden Figuren sind wahr und schön. In Constanz ist nichts mehr von ihm zu finden.

**Pock, Paul,** Maler, der Bruder des Obigen, war auch ein kunstreicher Sticker. Er malte architektonische Verzierungen in Fresko, und zwar mit grossem Beifalle. Starb als Jesuitenbruder.

**Pock, Jakob**, Bildhauer von Constanz, der Bruder der beiden vorhergehenden Künstler, arbeitete ebenfalls in Wien, schon 1639. Damals liess der Bischof Graf von Breuner den Hochaltar des St. Stephansdomes fertigen, der in Hinsicht des Stoffes und der kostspieligen Arbeit prächtig zu nennen ist, im Ganzen aber ein Beispiel verkehrter Anwendung bleiben wird. Die architektonische Bekleidung aus schwarzem und weissem Marmor kann den Eindruck, als sei sie aus Holz geschnitzt, kaum entgehen, und die eilf Statuen von weissem Marmor, zum Theil in colossaler Grösse, erheben sich nicht über die Mittelmässigkeit. Vgl. Sandrart I. 325 und von Hormayr's Beschreibung von Wien II. 1 S. 75. Das Todesjahr des Künstlers ist unsers Wissens nirgends angegeben. In Wien könnte man's erfahren, denn Pock wurde bei den Schotten begraben.

**Pock oder Poch, Johann**, Maler aus Tirol, bildete sich auf der Akademie der Künste in Mailand zum Historienmaler, und hatte da schon 1824 in der historischen Composition Gutes geleistet. Er malte damals den Judas, der durch einen Kuss den Herrn und Meister verräth. Ein anderes gutes Bild ist jenes der heil. Rosa, auf dem glänzenden Grunde einer Glorie, 1827 gemalt. Etwas später ist jenes Bild, welches die Herzogin Luisa von Guastalla vorstellt, wie sie ihre Pfleglinge der heil. Jungfrau weiht. Dann malte Pock auch Genrebilder, so wie Bildnisse. Im Jahre 1828 wurde er Mitglied der Akademie zu Parma.

**Pocksperger, Melchior**, auch Bocksberger geschrieben, Maler, der im 16. Jahrhunderte zu München lebte. Die Nachrichten über diesen Künstler waren früher so dürftig, dass wir im Artikel des Hans Bocksperger über die Existenz desselben einen Zweifel aussprechen zu dürfen glaubten. Spätere Forschungen belehrten uns indessen eines Besseren, denn wir fanden in früher unbenutzten Papieren der Münchner Malerzunft wirklich eines Melchior Bocksbergers oder Pockspergers erwähnt. Einmal heisst es, dass M. Bocksberger 1559 sechs Reichsthaler Meistergeld bezahlt habe, 1560 nahm er (Pocksperger geschrieben) den Christoph Schwarz in die Lehre, und 1569 ist er als Meister des Hans Zollner eingetragen. Nach einer Notiz aus Regensburg dürfte der Künstler in der letztern Zeit auch in Regensburg gearbeitet haben, und daselbst 1589 gestorben seyn; allein wir vermuthen eine Verwechslung mit Hans Bocksberger. Im Jahre 1574 soll Melchior Pocksberger das Rathhaus von aussen, 1575 den Bischofshof und 1587 das Waaghaus gemalt haben. An den beiden ersten Gebäuden sind noch Ueberreste alter Gemälde zu sehen, aber es ist ungewiss, ob von Pocksberger.

**Pocksperger**, s. auch Bocksberger und Melchior Peterle. Unter letzterem Artikel ist ein seltenes Holzschnittwerk angezeigt, welches wir zur Zeit, als der Druck an die Bocksberger kam, noch nicht kannten.

**Poco e Buono**, s. Nanni.

**Pocock, Nicholas**, Zeichner und Maler, wurde um 1765 in England geboren, und zu London in der Kunst unterwiesen, wo er zu Anfang unsers Jahrhunderts bereits den Ruf eines vorzüglichen Seemalers hatte. Er unternahm zu diesem Behufe mehrere Reisen zur See, besonders um merkwürdige Siege und andere glänzende

Ereignisse der englischen Flotte zu zeichnen und selbe dann in grössern oder kleinern Gemälden darzustelllen. Der Marine-Lieutnant Pocock gab nach seinen Zeichnungen Naval Records im Kupferstiche heraus. Seine Zeichnungen und Malereien sind überhaupt durch mehrere, zum Theil grosse Blätter, bekannt, von R. Dodd, R. Pollard u. A.

**Pocock, W. F.**, Zeichner und Architekt zu London, der Zeitgenosse des Obigen, widmete sich anfangs mit Vorliebe der landschaftlichen Darstellung, später aber noch mehr der Architektur. Er machte auch verschiedene Risse bekannt, besonders von ländlichen Gebäuden, die er nach alt-englischem, römischem und griechischem Style entwarf, mit Bemerkungen über die Lage, die Umgebungen und den Charakter derselben, Das eine seiner Werke hat den Titel; Modern Finishings for Rooms: a Series of Designs for Vestibuls etc. 86 Blätter in 4.; das andere, in 33 Blättern, welches 1811 zu London erschien, ist betitelt: Architectural designs for rustic Cottages, picturesque Dwellings, Villas etc., with appropriate Scenery, Plans and Descriptions, roy. 4.

**Podesta, Giovan Andrea**, Zeichner, Maler und Radirer, wurde in Genua geboren; doch nicht um 1628, wie man gewöhnlich angibt. Der Künstler soll nämlich schon 1630 Mitglied der Akademie in Rom gewesen seyn, wohin er gekommen ist, nachdem er von G. A. Ferrari die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte. Ganz sicher ist, dass der Künstler bereits 1636 im Radiren sehr erfahren war, und von dieser Zeit an dürfte er sich immer mehr mit der Nadel, als mit dem Pinsel beschäftiget haben. Er behandelte die Nadel sehr zart und malerisch, allein seine Zeichnung ist nicht correkt, besonders in den Extremitäten. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt.

Bartsch, P. gr. XX. 169 ff., beschreibt nur acht Blätter von ihm, indem er nie mehr finden konnte. Gori nennt noch zwei andere, nach Annib. Carracci, allein sie sind beide nicht von Podesta. Das eine wenigstens, welches Merkur vorstellt, wie er dem Paris einen Apfel reicht, ist sicher von G. B. Galestruzzi; das andere, St. Jago mit einem Knaben, dürfte nach Bartsch ebenfalls von einem anderen Künstler seyn. Einige dieser folgenden Blätter haben die Adresse von Franc. Salucci, die Bartsch bemerkt; die Adresse von Rossi entging ihm.

1) St. Franz zeigt seinem Oberen das Brod, welches er für die Armen zurückgelegt, und in Rosen verwandelt worden ist. Vor der Klosterpforte und gegenüber sind die Armen versammelt. Ann. Carr. Pinxit. Ohne Podesta's Namen. H. 10 Z. 6 L., Br. 9 Z. 1 L.
2) Ein Bacchanal; rechts tragen Kinder den betrunkenen Silen. Andrea Podesta inv. e f. 1640. Magnificentissimo Principi Paulo Jordano II. Bracciani Duci. And. P. D. D. D. 1640. Mit der Adresse. H. 9 Z. 9 L., Br. 14 Z. 6 L.
3) Ein anderes Bacchanal, wo man einen Opferpriester sieht, der Rauchwerk in das vor dem Altare stehende Gefäss wirft. Magnificentissimo Principi Paulo Jordano II. Bracciani Duci. And. P. D. D. D. 1640. In gleicher Grösse.
4) Ein dritter Bacchanal, mit einem Satyr im Vorgrunde, der auf dem Bauche liegend sich speit, so wie der Hund. Magnificentissimo Principi Paulo Jordano II. Bracciani Duci. And. P. D. D. D. 1640. Eben so gross wie die beiden vor-

hergehenden Blätter, mit der Adresse von Saluccius in früherem, mit jener von Rossi in späterem Drucke.

2) Eine allegorische Darstellung, lauter Kinder in mancherlei Beschäftigung. Links malt Cupido an der Staffelei die Freundschaft und die sinnliche Liebe, die sich umarmen; gegen den Mittelgrund zu spielt ein Kind die Cither, ein anderes hält die Sanduhr auf dem Kopfe etc. Oben an der Staffelei steht: Al. Signr. Guido Reni. And. G. D. D. D.; unten: Pulcher Amicitiam et lascivum pingit Amorem etc. 1640, H. 9 Z. 9 L., Br. 14 Z. 3 L. Bartsch kannte einen Abdruck mit F. Salucci's Adresse, es gibt aber auch einen mit jener von Rossi, noch vorzüglich im Drucke.

6) Bacchus auf seiner Heimkehr aus Indien, findet auf Naxos die verlassene Ariadne, nach Titian's berühmtem Bilde für Alfonso von Ferrara, später im Pallaste Aldobrandini, jetzt in der Nationalgallerie zu London. Al Ill.mo Sig.re Don Fabio della Corgna — Titianus inuen: Gio. Andrea Podeta Genovese D. D. la presente sua opera — Superiorum licentia, H. 11 Z. 6 L., Br. 14 Z. 6 L. Bei Weigel 1 Thlr. 8 gr. Im spätern, noch gutem Drucke haben die Blätter Rossi's Adresse.

7) Ein grosses Bacchanale, wo man links vorn ein schlafendes Weib sieht, in der Ferne diejenigen, welche das Fest feiern. Nach Titian, und mit derselben Dedication, in gleicher Grösse, sehr geistreich radirt.

Dieses Bild ist auch in grösserem Maassstabe radirt, nach der Angabe im Winckler'schen Cataloge von Podesta selbst, nach Frenzel's Ansicht (Catalog der Sammlung vom Grafen Sternberg-Manderscheid) wahrscheinlich von Mitelli.

8) Der Zug der Liebesgötter zu der Statue der Venus in einer Landschaft, so wie das obige von Titian für Alfons von Ferrara gemalt. All. Ill.mo Sig.r il Sig.r Caualier Cassiano dal Pozzo. G. A. P. D. D. — — 1636 Apud Joseph de Rubeis. In gleicher Grösse und ein Hauptblatt.

**Podesta, August,** Zeichner und Maler, auch Lithograph, wurde 1813 zu Malchow im Herzogthume Meklenburg-Schwerin geboren, erhielt aber seine erste artistische Bildung in Dresden, wo er die Akademie besuchte, bis er 1835 nach München sich begab, um daselbst ein Gleiches zu thun. Podesta widmete sich der landschaftlichen Darstellung, und unternahm deswegen von München aus verschiedene Reisen in das bayerische Hochgebirg, nach Tirol und Voralberg, Salzburg und Meran, und zeichnete bei dieser Gelegenheit eine Menge interessanter Ansichten, deren jene Ländertheile in so reicher Fülle bieten, wie die Schweiz. Diese schönen Zeichnungen hat Podesta später theilweise lithographirt, und so liegen uns viele jener malerischen Ansichten in interessanten Folgen vor, die, nach dem neueren Begriffe, zu den Original-Lithographien zu zählen sind, wie folgt:

Album von Tirol und Salzburg, nach Originalzeichnungen von Podesta und C. Auer (und von diesen lithographirt) I. Abtheilung in 12 Blättern mit Ton gedruckt. München 1837, qu. fol.

Album von Tirol und Salzburg, nach Originalzeichnungen von Podesta, Auer, E. Kirchner u. a. II. Abtheilung mit 13 Blättern im Tondruck. München 1838.

Gebirgs-Album oder neueste Sammlung nach der Natur neu aufgenommener malerischer Ansichten aus Tyrol und Vor-

arlberg. 31 Blätter gezeichnet und lithographirt von A. Podesta und A. Mit deutschem und französischem Texte. München (Sauer) 1840, qu. fol.

**Podesti, Francesco**, Historienmaler von Ancona, wurde um 1798 geboren, und in Rom zum Künstler gebildet; diess mit solchem Glücke, dass man schon vor mehreren Jahren diesen Künstler zu den vorzüglichsten Meistern der modernen italienischen Schule zählte. Podesti, Camuccini, Palagi, Sabatelli, Nenci, Minardi etc. sind Künstler, welche die Italiener zu den Nobilitäten ihrer Schule zählen, die sie lieber noch um eine Stufe höher stellen möchten, als die vortrefflichsten Maler der mediciäischen Zeit, obgleich in der heutigen italienischen Kunst so wenig Eigenthümlichkeit ist, dass ausser dem Verfasser der Schrift: Il progresso delle scienze, delle lettere e delle arti, VIII. 1834 nur wenigen Landsleuten einfallen könnte, einen solchen Vergleich anzustellen. Freilich macht man in Deutschland höhere Forderungen an die Kunst, wie in Italien, und in der erwähnten Schrift über die Fortschritte der Wissenschaft und Kunst in Italien wird es daher den erwähnten Meistern hoch angerechnet, dass sie so viel geschichtliche Kenntnisse besitzen, um nicht in auffallende Anachronismen und grosse Irrthümer zu verfallen, dem alten Römer keinen altdeutschen Harnisch anziehen, da römische Architektur setzen, wo griechische stehen soll etc. Solche Vortheile gewahrt man bei den genannten Meistern allerdings, und auch in technischer Hinsicht gelingt es ihnen. Auch Podesti ist in dieser Hinsicht ein tüchtiger Künstler, der auch schon viele Bilder geliefert hat, die sich des höchsten Beifalls zu erfreuen hatten. Die auswärtigen Critiker, namentlich die Deutschen, haben aber das Lob manchmal heruntergestimmt. So heisst es im Kunstblatte von 1824, bei Gelegenheit der Beurtheilung eines Gemäldes, welches Eteocles und Polynices vorstellt, Podesti zeige darin zwar einen schönen Sinn für Farbe, Kenntniss und Freiheit der Zeichnung, es kündige sich aber zugleich entschiedene Manier an; die Leichtigkeit, sich in angewöhnten Formen zu bewegen, überhebe ihn der Mühe, die leisern, tiefern Züge der Natur zu erspähen und wieder zu geben. Ein pikanter Effekt und Harmonie der Färbung sei dem Ganzen nicht abzusprechen, aber die Charaktere seyen nicht durchgehends edel und treffend.

Im Jahre 1829 malte Podesti in Rom die Marter des heil. Lorenz, ein Altarblatt von vielen Schönheiten, wie dies bei allen seinen Bildern der Fall ist. Als trefflich nannte man 1831 auch den Tod des Heilandes, und überhaupt scheint der Künstler in heiligen Darstellungen glücklicher zu seyn, wie in jenen aus der Geschichte des Alterthums und aus der Mythe. Denn in des Grafen Raczynki Geschichte der neueren Kunst II. 682 heisst es von seinen mythischen Frescobildern in der Villa Torlonia, dass sie keineswegs im Geiste antiker Sculptur gemalt seyen. Man sieht da an der Decke eines Zimmers die Bacchusmythe und die Götter Griechenlands an der Wand. Wenn nun diese Bilder nicht durchhin genügten, so wird dagegen im Kunstblatte 1837 unter den historischen Bildern, welche sich auf der damaligen Kunstausstellung zu Mailand vorzüglich auszeichneten, Podesti's Verherrlichung Christi genannt, woran vielleicht die Critik wieder mehreres auszustellen für nöthig halten möchte. Dem aber sei wie ihm wolle, Podesti gehört jedenfalls zu den Künstlern, welche die Glanzpunkte der modernen italienischen Schule bilden. Er zeichnet sich neben Camuccini, Agricola, Bergamasco, Coghetti, Fiorini, Paoletti und anderen Meistern der

freiern Rafael-Michelangelesken Schule eben so sehr aus, wie die Häupter der Schule des strengen Styls, auf welche die neuere Richtung der Deutschen Einfluss übte. Dies ist die Schule der sogenannten Puristen, unter welchen sich Consoni, Bianchini, Minardi, Sanguinetti und einige andere Künstler auszeichnen.

**Podevin,** s. Baudouin.

**Podio,** Maler von Rom, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind. Im Jahre 1819 fertigte er für den k. russischen General-Consul von Krause eine schöne Copie von Rafael's Transfiguration.

**Podolinski,** Kupferstecher, der zu Anfang unsers Jahrhunderts in St. Petersburg arbeitete. In Labensky's Galerie de l'Hermitage, gravée au trait etc. St. Petersbourg 1805, sind Blätter von ihm.

**Poeffingel, Ludwig,** Maler, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu München arbeitete. Wir fanden seiner in einem Ladzettel von 1537 erwähnt. Lipowsky erfuhr nichts von seiner Existenz.

**Poegel, Ignaz,** Maler von Innsbruck, war Schüler von Paul Troger in Wien, und liess sich dann zu Innsbruck nieder, ohne gerade den Ruhm seines Meisters fortzupflanzen. Bei den Serviten vollendete er die von Mühldorfer begonnenen zwei Bilder aus dem Leben des heil. Peregrin. In der Gallerie des Ferdinandeum zu Innsbruck sieht man ebenfalls eine Probe seiner Kunst. Sein Todesjahr gibt das Tiroler Künstler-Lexicon nicht an. Poegel war der erste Lehrer des Martin Knoller, und so muss er noch um 1740 gelebt haben.

Ein Maler Joseph Poegel starb 1742 zu Innsbruck.

**Poegel, Felix,** der Sohn des Ignaz, hatte sich als Copist und Restaurator einigen Ruf erworben; in eigenen Bildern war er sehr mittelmässig.

**Poegel, Joseph und Felix,** s. den obigen Artikel.

**Poehacker,** Portraitmaler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien arbeitete. C. Pfeiffer stach nach ihm das Bildniss des Grafen Gobert von Aspremont.

**Poehler, Johann Friedrich,** Bildschnitzer von Arnheim, wurde 1713 unter den ungünstigsten Verhältnissen geboren, und hatte Zeitlebens mit solchen zu kämpfen. Er musste das Zimmermanns-Handwerk erlernen, und was er später als Bildschnitzer geleistet, hatte er einzig seinem Talente und seiner Ausdauer zu verdanken. Anfangs zeichnete er zwei akademische Figuren, eine männliche und eine weibliche, unzählige Mal nach, und dann sah er dem Bildhauer Weil in Arnstadt einige Vortheile im Schnitzen ab. Poehler leistete in kurzer Zeit so Ausserordentliches, dass Herzog Friedrich III. für seine weitere Ausbildung sorgen wollte; allein Missgust und Stümperei liessen ihn den wohlgemeinten Vortheil nicht ziehen. Zimmermann wollte er auch nicht mehr seyn, und so wurde er 1738 Soldat, um in den Freistunden seiner Lieblingsneigung nachhängen zu können. Jetzt empfahl er sich dem Fürsten Günther durch allerlei kleine Schnitzwerke, und als er endlich vier grosse Zeichnungen mit Jagdstücken nach J. H. Roos zu Ge-

sicht bekommen und Tag und Nacht studirt hatte, reifte der Entschluss, in diesem Fache die möglichste Ausbildung sich zu verschaffen. Von dieser Zeit an, — nun auch im Dienste seines Fürsten, den er häufig auf Jagden begleitete — schnitzte er zahlreiche kleine Thier- und Jagdstücke, die ihrer grossen Naturwahrheit wegen in den berühmtesten Cabinetten aufbewahrt wurden. Dann schnitzte er auch eine menschliche Figur von Lindenholz, Horn oder Bein, die in mehreren Exemplaren von 6 — 7 Zoll Höhe vorkommt, verschiedene Vögel, Schmetterlinge von Holz und nach der Natur gemalt, verschiedene Insekten etc. Er hatte auch ein Werk ausgearbeitet, welches 42 Stellungen des Hirsches enthält.

Nach dem Tode seines guten Fürsten lebte Poehler — auch Pöhlmann genannt — ganz abgeschieden in Arnstadt, obgleich er einen Ruf ins Ausland und an den Dresdner Hof erhalten hatte. Im Jahre 1784 oder 1786 starb er. In Meusel's Mus. X. 195 — 219 ist ein weitläufiger Aufsatz über diesen Mann.

**Poehm, Martin,** Kupferstecher, von dessen Existenz Christ (Monogrammen-Lexicon) wissen will. Er erklärt ein altes, aus PM bestehendes Monogramm auf einen solchen Künstler, was der Bestätigung bedarf.

**Poel, Egbert van der,** Maler von Rotterdam, ist, obgleich ein Künstler von Bedeutung, nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er malte ländliche Wohnungen, Küchenstücke, Marinen und Landschaften bei Tag- und Mondbeleuchtung, Ansichten von Dörfern im Abendsonnenlicht, und besonders Feuersbrünste. Seine Werke sind indessen nicht alle von gleichem Werthe, da er manchmal in der Zeichnung mit Unachtsamkeit verfuhr. Seine Compositionen sind aber wohlgefällig, und selbst unbedeutenden Dingen wusste er durch glückliche Anordnung eine interessante Seite abzugewinnen. Grosse Meisterschaft entwickelte er in der Beleuchtung seiner Gegenstände, und er ist hierin oft wahrer im Ton, als A. v. Ostade. Seine Färbung ist warm und kräftig, und sein Vortrag frei und geistreich. Am berühmtesten machten ihn seine Feuersbrünste, mit allem ängstlichen Getümmel und allen Schrecknissen solcher Vorfälle. Im Jahre 1654 malte er den Brand von Delfft, und so war der Künstler bis in die achtziger Jahre thätig. Seine Werke findet man in den ansehnlichsten Cabinetten und Gallerien. W. F. Schlotterbeck stach nach ihm ein brennendes Dorf bei Nacht, während die Soldaten plündern, ein vorzügliches Effektblatt in Aquatinta. Chataigner radirte eine unter dem Namen: La ferme bekannte Landschaft, und Niquet vollendete das Blatt.

**Poel, Albert,** Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts arbeitete, aber nach seinen Lebensverhältnissen ebenfalls unbekannt ist. Er ist mit Obigem, der manchmal auch Albert genannt wird, kaum Eine Person, etwas älter.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, vor ihr links St. Joseph mit einer Fackel, nach A. Elsheimer. A. Poel fecit, qu. fol.

**Poelenburg, Cornelis,** Maler, genannt Brusco oder Satyro, wurde 1586 zu Utrecht geboren, und von A. Bloemaert unterrichtet. Er reiste jung nach Italien, wo er A. Elsheimer nachahmte, aber eines grösseren Glückes sich erfreute, als jener Meister. In Rom studirte er Rafael's Werke, was aus seinen Gemälden gerade nicht hervor-

leuchtet, da seine Figuren keineswegs Rafael'sche Anmuth und Zartheit athmen, ja selbst nicht einmal vollkommen richtig gezeichnet sind. Doch hat seine Manier viel Liebliches und Wohlgefälliges, wenn ihm auch der zarte Sinn eines Elsheimer's fehlt. Es finden sich Bilder von ihm, die höchst zart vollendet, und auch in Composition und Beleuchtung, Wärme und Kraft des Tons ausgezeichnet zu nennen sind. Man könnte diesen, in kleinen Bildern so delikaten Meister, schicklich den holländischen Albano nennen.

Poelenburg hielt sich längere Zeit in Rom auf, wo Fürsten und andere grosse Kunstliebhaber seine Bilder theuer bezahlten. Die Gemälde, welche römische Gegenden und Ruinen vorstellen, mit idyllischer und mythischer Staffage, sind ziemlich zahlreich, und er dürfte auch noch später, als er Rom verlassen hatte, einige seiner in Rom entworfenen Zeichnungen in Oel ausgeführt haben. Von Rom aus begab er sich nach Florenz, wo er ebenfalls gesucht und reichlich bezahlt wurde, konnte sich aber doch nicht entschliessen in Italien zu bleiben. Auch Carl I. von England, der den Künstler 1637 nach London berief, konnte ihn nur auf einige Zeit fesseln; denn Poelenburg sehnte sich nach der Heimath. Er führte aber in London mehrere Bilder aus, selbst Bildnisse, wie jene des erwähnten Königs. Es finden sich noch jetzt in diesem Lande schöne Bilder von Poelenburg. Ein Hauptbild des Meisters, welches mit einer nicht gewöhnlichen Grösse die ganze Delicatesse seiner kleinsten Bilder vereiniget: eine Ruhe auf der Flucht in Aegypten, ist im Besitze des Herrn Beckford. Endlich kehrte er nach Utrecht zurück, und verblieb da bis an seinen Tod. Er malte noch zahlreiche Werke, nach seiner gewöhnlichen Weise in kleinem Formate, und mit solchem Beifalle, dass sein Ruf fast ein europäischer wurde. Selbst der grosse Rubens zierte sein Cabinet mit Werken von Poelenburg. In Utrecht wird noch jetzt das Wohnhaus des Künstlers gezeigt, und es gibt noch heut zu Tage einen „Poelenburgsteeg." Houbracken lässt diesen Künstler 1660 sterben, und dieses Jahr ist fast überall als Todesjahr angenommen. Allein der Künstler war noch 1664 mit J. van der Meer Dekan der Akademie zu Utrecht, und auch noch 1665 und 66 wird seiner in Rechnungen jenes Schilder-Collegie gedacht. Vergl. R. van Eynden's Geschiedenis der vaderl. Schilderkunst I. 376. Van Dyck malte das Bildniss des Künstlers, und P. de Jode stach selbes für die Icones principum virorum doctorum. Auch Cor. Waumans hat sein Bildniss gestochen.

Cornelis Poelenburg verfertigte grösstentheils nur kleinere Bilder, in welchen er das anmuthige Gebiet der Mythologie vor Augen stellt. Bald warten Nymphen des jungen Jupiters, oder Merkur führt die drei Göttinnen vor Paris; Herse's Liebe oder jene des Neptun zur Scilla, so wie Midas bekannte Geschichte boten ihm Stoff zu andern Bildern. Oft durchirren zagende Nymphen Wald und Flur, oder Diana ruht mit denselben am kühlenden Bache. Dieser ladet zum Bade ein, wo Aktäon und Callisto nicht selten schlimm wegkommen. Im Pariser Museum sieht man das schöne Bild eines Dianenbades, in Dresden die Strafe Aktäons, Meleager und Atalanta, und dass Poelenburg die Musen auf dem Parnass gemalt habe, beweiset ebenfalls jene Gallerie. Auf anderen Gemälden dieses Künstlers tanzen ziegenfüssige Satyrn und nackte Nymphen, noch öfter aber malte er badende Mädchen aus dem Bereiche der Mythe. Man findet in Gallerien Landschaften mit drei oder vier Mädchen im Bade, sind mehrere versammelt, so sieht man einige schon ausserhalb des Wassers. Selten sind Landschaften

mit badenden Männern, deren die Gothaische Gallerie eine bewahrt. Dann malte Poelenburg auch etliche alttestamentarische Darstellungen, Bilder aus dem Leben Jesu und Mariens und der Magdalena, aber diese Gemälde sind nicht häufig. Man sagt, Berghem habe ihm seine Landschaften manchmal staffirt, und so müssen sich auch Landschaften mit Thieren von ihm finden.

Schüler von ihm sind J. van Lys, F. van Wilt, D. Vertangen, W. van Rysen, W. van Steenree, A. Kierings, J. van Haensberg, dessen Zeichen J. V. H. öfter in das Poelenburg'sche C. P. umgeändert wurde. Ob G. Huet und Uytenbrouck seine Schüler waren, ist ungewiss. Vertangen und Hurt ahmten seinen Styl am glücklichsten nach.

Eine bedeutende Anzahl seiner Werke sind im Kupferstiche vorhanden, und unter diesen Blättern sind viele von Interesse. Wir nennen hier einige nach den Namen der Stecher, zugleich als Supplement der Gemälde des Künstlers.

Bas, Ph. le, die alte Wasserleitung von Preneste; die alten Bäder in Vaucluse. Première et deuxième ruines Etrusques.

Bassan, F., der versteigerte Sclave.

Blecker, J. G., die Theilung der Heerde zwischen Jakob und Laban; St. Paul und Barnabas zu Lystra.

Boetius, die Anbetung der Könige, nach einer Zeichnung.

Bovinet und Chataigner, Landschaft mit dem Hirten und seinem Hunde; Les baigneuses.

Bronkhorst, J. G., das Crucifix oder der sterbende Christus, ein seltenes Hauptblatt; zwei Darstellungen der Magdalena; Venus und Amor; Amor; Juno auf Wolken sitzend, wie sie ihren Plan wegen Ueberlistung ihres Gemahls überlegt, Büsten eines Alten und einer Alten; einige Blätter mit Ruinen des alten Roms, die heil. Jungfrau mit dem Kinde. Im Grunde steht C. V. P. pinxit. J. G. B. fecit 1636. Dieses Blatt kannte Bartsch nicht.

Chataigner, s. Niquet und Bovinet.

Coelemans, J., kleine Landschaft mit Badenden, aus Aiguilles' Cabinet.

Colibert, N., Campagne de Flandre; Vestiges d'anciens Monumens Romains, mit Weisbrod gestochen.

Couché, J., La nourrice flamande; Les baigneuses flamandes.

Daudet, Ruine d'une ville d'Italie.

Durmer, die Anbetung der Hirten.

Elliot, W., schöne italienische Landschaft mit einer Ruine links; die Flucht in Aegypten.

Goumaz, die vorsichtigen Mädchen.

Guttenberg und Michel, drei Landschaften mit mythol. Darstellungen.

Klauber, J. S., Petit écolier de Harlem.

Lamborn, P. S., die Ruhe in Aegypten.

Lens, B., Diana und Aktäon.

Lorieux, Les Nymphes au bain, schöne Landschaft mit badenden Mädchen, nach dem Bilde der Gallerie Orleans, jetzt in London.

Michel, die Einsiedelei bei Florenz.

Martini, badende Mädchen in felsiger Landschaft, nach dem Bilde der Brühl'schen Gallerie, jetzt in St. Petersburg.

Morin, Landschaft mit Römischen Ruinen, im Vorgrunde eine Hirtin, schön radirtes und seltenes Blättchen; drei andere kleine Landschaften mit Ruinen, Figuren und Thieren.

Mozyn, M., Nymphen am Hügel bei einem Flusse sitzend.
Niquet und Chataigner, die hl. Jungfrau mit dem Kinde und Engel; die Marter des heil. Stephan; les baigneuses, mit Filhol gestochen; le bain de Diane; Mercure et Herse; les apprets du jugement de Paris.
Perelle, die Anbetung der Könige in einem grossen Gebäude.
Prévost und Dambrun, Cephalus und Procris, aus der Gallerie Orleans.
Pye, J., die Ruhe in Aegypten.
Schenk, P., die Nymphen im Bade.
Schürer, Landschaft mit Nymphen.
Vaillant, W., Christus am Oelberge von Engeln gestärkt, Mezzotinto; die Verkündigung der Hirten.
Vasseur, C. le, die Freuden der Satyrn.
Verendrent, les baigneuses Flamandes, badende Mädchen unter einer Höhle; la Masure, badende Mädchen bei einem Mauerwerk, das Gegenstück.
Weisbrod, die Spuren altrömischer Denkmäler, geätzt und von le Veau vollendet.

Poelenburg hat selbst Blätter radirt, die mit C. P. oder C. P. F. bezeichnet seyn sollen, so wie auch dessen Gemälde und die nach ihm gestochenen Blätter die Buchstaben C. P. tragen. Die ersten zwei der folgenden Blätter sind in der Geschichte des k. Kupferstich-Cabinets zu Copenhagen von B. v. Rumohr und Thiele beschrieben, S. 83 u. 84.

1) Rechts eine römische Ruine, ganz vorn Säulentrümmer auf dem Boden, und gegen die Schattenmasse der Ruine profilirt sich eine helle Figur. Zur Linken, im Mittelgrunde, sieht man auf antikem Mauerwerk ein ländliches Gebäude, wo der Grund sich verflacht ein Paar sehr flüchtig anradirte Figuren, und darüberhin leichte Andeutungen von fernem Gebirge. Geistreiches Gekritzel von schwacher Aetzung in der beleuchteten Fläche des Mittelgrundes. Zur Rechten, dem Unterrande nahe: C. P. Dieses vortreffliche Blatt unterscheidet sich, nach v. Rumohr, durch eigene Manier, durch unmittelbare Anschaulichkeit der Absicht auch bei den muthwilligsten Spielungen der Nadel, von den Radirungen des Bronckhorst nach Poelenburg, mit welchen es demnach auf keine Weise zu vermengen ist.

Es haben auch noch ein Paar andere Blätter, die Bartsch dem Bronkhorst zuschreibt, etwas Eigenes, doch sind sie kräftiger radirt, als obiges Blatt, selbst für Bronkhorst zu stark. Das eine dieser Blätter (B. No. 14.) stellt einen Theil der alten Mauer Roms dar, und rechts wird besonders ein abgebrochener Thurm sichtbar; das andere (B. No. 20) verschiedene Ruinen, im Vorgrunde bei einem Erdhaufen zwei Männer.

2) Allegorisch-historisches Blatt, vielleicht für ein Andachtsbuch der Gesellschaft Jesu bestimmt. Rechts kniet ein Jesuit auf dem Polster, und vor ihm auf Büchern ist seine Mütze. Hinter ihm steht ein Engel, der die rechte Hand zur heil. Jungfrau erhebt, welche auf einer Wolke, von Engeln und Cherubsköpfen umgeben, herankommt. Sie hält das zur Hälfte schwebende Jesuskind, welches Arme und Beine in der Art ausbreitet, dass solche in den es umgebenden mythischen Stern passen. Vorn ist eine stattliche Architektur, und

durch die offene Thüre der Querwand blickt man auf die Landschaft. Im weissen Unterrande ist in der Mitte zweier Sterne ein Wappen, und unter der knienden Figur, halb im Dunkel, sieht man die verschlungenen Buchstaben C. P. Die Andeutung der Formen, besonders der kindischen, der Gewänder, und überhaupt jegliches nicht überarbeitete, lässt nach v. Rumohr über die Originalität und Abkunft dieses Blattes keinen Zweifel aufkommen. Höhe der Platte 12 Z. 2 — 3 L., Br. 7 Z. 4 L.

3) Ein geflügelter Engel in halber Figur, in der Linken ein Schwert haltend, im Profil nach rechts gewendet, wo auf einer Wolke das Monogramm PL steht, welches man dem C. Poelenburg zuschreibt. H 4 Z., Br. 3 Z. 10 L.

4) Gruppen von Engeln und Cherubs in Wolken, in der Mitte unten nach links gerichtet drei der letzteren. Ohne Namen, ein höchst geistreich radirtes Blatt im Charakter von Episcopius, aber nach Frenzel (Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid III. No 1843) dem Poelenburg zuzueignen, H. 2 Z. 2 L., Br. 4 Z.

5) Eine junge Frau zwischen zwei jungen Männern in freier Unterhaltung bei Wein und Confituren, nach links die Aussicht auf einen Garten, wo im Vorgrunde ein Buffet mit Gefässen aufgestellt ist. Passons le temps mes chères etc. E. v. d. V. (Esaius van de Velde) inv. 1614. S. (Satyro?) Poelenburch fec. Schönes und seltenes Blatt von Frenzel in dem No. 3 genannten Cataloge beschrieben, kl. qu. fol.

**Poelman**, Maler von Gent, ein geschickter Künstler, der uns um 1823 zuerst bekannt wurde. Er malt Landschaften und Ansichten von Städten.

**Poeppelmann, Johann David**, Maler, wurde 1729 zu Dresden geboren, und von Oeser unterrichtet, bis er nach Prag sich bebegab, um unter der Leitung Palcko's sich weiter auszubilden. Er malte Bildnisse in Oel und Pastell, gründete aber als Staffirmaler und Decorateur seinen Ruf. Im Jahre 1752 wurde er sächsischer Hofmaler, starb aber erst 1813.

**Poeppelmann, Matthias Daniel**, Architekt zu Dresden, der ältere dieses Namens, ein Mann, dem wichtige Unternehmungen anvertraut wurden. Er war erster Architekt des Churfürsten. Als solcher baute er um 1711 den prächtigen Zwinger, der durch die 24 Kupferstiche v. J. G. Schmidt, welche dieser nach Poeppelmann's Zeichnungen stach, bekannt ist. Das Werk hat den Titel: Abriss des churfürstlichen Gartens und der Orangerie des Zwingers. Er baute auch am japanischen Palais, stellte von 1727 — 31 die Elbebrücke her, leitete den Schluss- und Gartenbau zu Pretzsch und zu Elsterwerda, baute 1722 das Moritzburgerschloss und dessen Nebengebäude, und gab 1725 die Zeichnung zum grossen Königssteinerfass, welches L. Zucchi gestochen hat.

Poeppelmann starb 1736 im 74. Jahre als k. geheimer Cämmerer und Oberlandbaumeister.

Ein jüngerer gleichnamiger Künstler war erster Hofconducteur zu Dresden, und starb daselbst 1808 im 80. Jahre.

**Poeppelmann, Johann Adolph**, Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts blühte. Er war bereits 1728 churfürstlich sächsischer und k. polnischer Hofmaler zu Dresden.

**Poeppelmann, Carl Friedrich von,** Ingenieur und Architekt, der Sohn des Matth. Daniel, wurde 1740 Oberst, von König August in den Adelstand erhoben, und 1742 nach Naumann's Tod Accis-Baudirektor, so wie Direktor über die k. Gebäude in Warschau. Er lebte die längste Zeit in dieser Stadt, und starb daselbst 1750 ohngefähr 50 Jahre alt.

**Poerson, Carl,** Maler von Lothringen, war in Paris Schüler von S. Vouet, und arbeitete lange unter dessen Aufsicht. Im Jahre 1642 malte er für Notre-Dame ein sogenanntes Maigemälde, welches die Predigt des Apostels Petrus am Pfingstfeste vorstellt. Ein zweites von 1653 stellt den Schiffbruch des heil. Paulus dar. Später wurde Poerson Rector der Akademie in Paris, und 1667 starb er.

**Poerson, Carl Franz,** Maler und Sohn des Obigen, war Schüler von N. Coypel und Professor der k. Akademie zu Paris. Er malte Bildnisse und halbe Figuren, die er fleissig ausarbeitete und gut darstellte, während Poerson in der historischen Composition durchaus nichts zu leisten im Stande war. Desswegen wurde bei der Ausschmückung der Invalidenkirche dasjenige, was er gemalt hatte, wieder vernichtet; man nahm aber für den Künstler noch immer zarte Rücksicht, und ernannte ihn, um den Schimpf zu mildern, der ihm dadurch zugefügt wurde, 1704 zum Direktor der französischen Akademie in Rom. In den Ritterstand ward er schon früher erhoben. Später wurde er in Rom auch Vicepräsident der Akademie von St. Luca, und nach Absterben C. Maratti's erster Vorsteher derselben. Poerson starb auch in Rom 1725 im 73. Jahre.

P. Drevet stach nach ihm das Bildniss Ludwig's XIV., und mit Drevet excud. bezeichnet ist ein grosses Blatt, welches die Jacob's Leiter vorstellt.

**Poesel, Wolfgang,** Maler, wurde 1736 zu Amberg geboren, und übte daselbst auch seine Kunst. In den Kirchen sind Altärbilder von seiner Hand. Starb 1797.

**Poetzsch, Eduard,** Architekt zu Leipzig, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Wir haben von ihm Beiträge zur schönen Baukunst. Eine Sammlung von Entwürfen zu öffentlichen und Privatgebäuden mit ihren Façaden, Grundrissen und Profilen, einzelnen Theilen, Decorationen der Zimmer, Prachtmöbeln etc. 3 Hefte. Leipzig, 1830 — 35, qu. fol.

**Poggi, Agostino,** Maler von Bologna, arbeitete um 1680 in Oel und Fresco.

**Poggi, Antonio,** Maler von Florenz, erwarb sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England Ruf. Er malte Bildnisse, deren einige gestochen wurden, wie jenes des Robert Boyd, Gouverneurs von Gibraltar 1789 von J. Hall, das Portrait des Oberst-Lieutenants Biddulph von J. Watson, und A. B. T. Pouncy stach nach ihm (A. C. de Poggi) eine Ansicht von Gibraltar.

**Poggi, Cesare,** Maler von Mailand, wurde um 1798 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Poggi hat schon eine bedeutende Anzahl von Bildern geliefert, die ihm Ruf erwarben, so dass man ihn jetzt zu den vorzüglichern Künstlern der neuen mailändischen Schule zählt. Er malt Heilige und profane Darstellungen, die neben grossen Vorzügen auch ihre Mängel haben, besonders jene der früheren Zeit des Künstlers. Früher Beifall wurde ihm durch einige Bilder in

der Art des Carravaggio zu Theil, die ihrer kräftigen und charakteristischen Darstellung wegen Lob verdienen, wie drei Kartenspieler, halbe Figuren in Lebensgrösse. Auf der Mailänder Kunstausstellung von 1828 sah man ein Bild von furchterregender Wahrheit, römische Räuber vorstellend, wie sie von Bewaffneten verfolgt werden, mit kühnem Pinsel gemalt, in der Art des Salvator Rosa. Andere gut colorirte und mit breitem Pinsel gemalte Bilder, die um jene Zeit entstanden, stellen die Rückkehr des verschwenderischen Sohnes dar, wie er nackt und reumüthig vom Vater aufgenommen wird, und den Cajus Marius, der seine Brust dem Stahl des Cimber darbietet. Weniger glücklich war er 1829 mit einer heiligen Darstellung, Christus am Kreuze mit Magdalena und Johannes in mittlerer Grösse vorstellend. Dieses Bild wird im Kunstblatt 1830 beurtheilt und in vielen Dingen getadelt. Es hat nur einen gewissen Effekt des Lichtes und der Farbe, der den Blick auf sich zieht. Auch sein Bild der büssenden Magdalena, 1829 ausgestellt, ist nichts anderes, als ein hübsches Weib mit ziemlich angenehmem Ausdruck des Schmerzes. An diese Gemälde reihen sich mehrere andere und auch Bildnisse.

**Poggibonzo,** s. Montorsoli.

**Poggini, Giovanni Paolo,** Goldschmied und Medailleur von Florenz, der Bruder des Domenico, arbeitete mit diesem anfangs mehreres nach B. Cellini's Zeichnungen, scheint sich aber in der Folge ausschliesslich auf die Stempelschneidekunst verlegt zu haben, indem seine Medaillen zahlreich sind. Diese sind aber auch von grosser Schönheit und Wahrheit der Form. Niemand wusste Bildnisse in Miniatur charakteristischer zu fassen und die individuelle Natur treuer zu geben, als Poggini. Wir haben von ihm Bildnissmedaillen auf Alfonso II. von Este und der Lucrezia de' Medici, so wie ihrer Kinder Lucrezia und Eleonora. Andere Medaillen zeigen die Portraite der Bona Sforza von Arragonien, der Margarita d'Austria, der Prinzessinen der Fürstenhäuser Gonzaga und Urbino, und vieler anderer schöner Damen seiner Zeit.

Später (1558) begab sich Poggini nach Madrid in die Dienste des Königs Philipp II. Im Jahre 1559 fertigte er aus Auftrag dieses Fürsten eine Denkmünze auf den Friedensschluss zwischen Frankreich und Spanien, mit dem Bildnisse Philipp's auf der einen, und jenem von Clemens VII. auf der anderen Seite. Dann haben wir von ihm noch eine andere Medaille mit dem Bildnisse dieses Königs, und eine solche mit dem Portraite von dessen vierter Gemahlin, der Anna von Portugal. Auch andere Glieder der königlichen spanischen Familie und einige Grosse des Reiches portraitirte Poggini.

Er nennt sich auf den von ihm gefertigten Medaillen häufig C. Paul Pog., bei Lochner und Füssly heisst er aber irrig P. Poc, und Andere zählen ihn eben so irrig zu den holländischen Meistern. Auf diesen Irrthum hat Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte, Berlin 1840, aufmerksam gemacht. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Vasari nennt ihn nur kurz im Leben Leoni's. Starb um 1580.

**Poggini, Domenico,** Goldschmied, Bildhauer, Edelsteinschneider und Medailleur von Florenz, der Bruder des obigen Künstlers und Schüler von Gio. dalle Corniole, blieb in seiner Vaterstadt, und arbeitete da vieles für Cosmus I., während Gio. Paolo in Madrid sein Glück fand. Er schnitt für diesen Fürsten Stempel zu Mün-

zen und Medaillen, lieferte ihm auch Goldschmiedsarbeiten, mehrere nach Zeichnungen von B. Cellini. Dann war er auch als Bildhauer und Giesser berühmt, wie Vasari im Leben des Michel Angelo behauptet. Poggini machte für den berühmten Catafalk Buonarotti's die Statue der Poesie, und selbst einige Gedichte bei jener Gelegenheit. Auch den B. Cellini feierte er in einem Gedichte, während Cellini den Dichter pries. So rühmlich indessen das Zeugniss ist, welches man seiner Kunst ertheilt, so klebt ihm dennoch ein Mackel an, weil er dieselbe auch missbraucht haben soll. Man will in ihm nämlich einen der geschicktesten Falsificatoren des 16. Jahrhunderts erkennen, der antike Gemmen und Medaillen auf das täuschendste nachahmte. Es könnte indessen wohl seyn, dass Poggini mit Domenico di Polo verwechselt wird. In der letzteren Zeit seines Lebens kam Poggini nach Rom in Dienste Pabst Sixtus V. Aus jener Zeit ist die Medaille mit dem Bildnisse der Camilla Peretti, der Schwester des Pabstes. Am Revers sieht man die Façade von S. Lucia und die Jahrzahl 1590. Später dürfte er nicht viel mehr gearbeitet haben.

**Poggino, Zanobi di,** Maler von Florenz, wurde um 1510 geboren, und von Sogliani unterrichtet, in dessen Manier er zu Florenz viele historische Bilder ausführte. Man schätzte auch seine Copien.

**Poggio, Marc Anton,** Bildhauer, Architekt und Maler von Genua, war Schüler von D. Bissoni und ein geachteter Künstler, der mehrere öffentliche Werke ausführte. Er wurde nach Spanien berufen, wo er nach zweijährigem Aufenthalte um 1650 in der Blüthe der Jahre starb.

**Poggioli, Anton,** Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgendes Blatt ist von ihm:

1) Der hl. Hieronymus mit dem Crucifixe, nach G. Reni. Ant. Poggioli sc., fol.

**Pogni, Bartolomeo oder Sebastiano,** Maler von Florenz, war einer der besten Schüler von F. Furini, starb aber in der Blüthe der Jahre, wie Baldinucci versichert.

**Pohl, W.,** Maler, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts arbeitete. J. C. Rainsperger hat nach ihm einen Lautenspieler gestochen, und J. G. Haid das Bildniss des Astronomen Maximilian Hell.

**Pohl, Friedrich,** Maler von Breslau, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er malt Bildnisse, Historien und Genrestücke.

**Pohl, Leopold Jonas,** Lithograph von Hanau, wurde 1808 geboren. Er besuchte 1832 die Akademie in München, kehrte aber nach etlichen Jahren wieder in die Heimath zurück.

**Pohlen, Georg,** Maler zu München, genoss den Unterricht des Hans Gröber, und wurde 1582 von diesem freigesprochen. Später kam er in Dienste des Herzogs Georg II. von Bayern. Dieses Künstlers wird in keinem anderen Werke erwähnt.

**Pohlke, Carl Wilhelm,** Landschaftsmaler von Berlin, widmete sich um 1830 an der Akademie seiner Vaterstadt der Kunst, und

machte unter Leitung des Professors Hensel in kurzer Zeit glänzende Fortschritte. Schon 1832 sah man von ihm auf der Berliner Kunstausstellung ein treffliches Bild, über welches sich die Critik auf das vortheilhafteste aussprach. Es ist dies ein Waldstück mit einer Köhlerhütte, welches in der Abgeschiedenheit einer derben Natur durch das intensive, in Schatten gefangene Licht, das tiefe gesättigte Grün, den durchgreifenden Ton wilder Ruhe und düsterer Einsamkeit, einen sehr poetischen Eindruck macht. Von dieser Zeit an sah man von Pohlke mannigfaltige Bilder, in denen sich eigenthümliche Kraft und Selbstständigkeit offenbaret. Es sind diess Landschaften, Architekturbilder, Ansichten von Städten etc. mit grosser Ausführlichkeit dargestellt. Pohlke unternahm auch verschiedene Reisen in Deutschland, sah Italien und Frankreich, und machte überall zahlreiche Studien und Skizzen. Seine Zeichnungen sind gewöhnlich in Sepia ausgeführt, vortrefflich in ihrer Art. Dann zeichnet er auch Bildnisse, die sich durch ihre grosse Wahrheit der individuellen Natur auszeichnen.

**Pohlmann**, s. Puhlmann.

**Poidevin**, s. Poitevin.

**Poignet**, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind. Er stach die Transfiguration von Rafael.

**Poilly, François de**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Abbeville 1622, gest. zu Paris 1693. Dieser berühmte Künstler war der Sohn eines Goldschmiedes, der ihn zeichnen lehrte, bis er 1639 nach Paris sich begab, um unter Leitung des P. Daret sich der Kupferstecherei zu widmen. Letzterer war Schüler von C. Bloemaert, und auch Poilly nahm sich diesen Meister zum Vorbilde. Er verfuhr, nur in der Behandlung ein wenig breiter, mit gleichem Machwerk, kreuzte, wie dieser, die zweite Linie fast immer im rechten Winkel mit der ersten, und bemühte sich auch nach Bloemaert's Weise die Lokaltöne anzudeuten, wie es die Stecher des Rubens schon zu thun angefangen hatten. Poilly leistete mit einfachen Mitteln Treffliches, und bewirkte bei einer schönen und leichten Anlage des Stiches durch seine zwei, fast rechtwinklich sich durchkreuzenden, Strichlagen namentlich eine Bestimmtheit und Reinheit der Form, wie sie nur der vollkommene Zeichner zu geben im Stande ist. Die Schwierigkeiten der Darstellung eines mannigfaltigen Lichtspiels vermied er, auf die Subtilitäten des Stiches liess er sich nicht ein; dagegen aber sind seine Arbeiten wie aus einem Gusse, trefflich in ihrer Art, wenn sie auch nicht zu den ersten Meisterwerken der Chalkographie zu zählen sind. Seine Blätter sind sehr zahlreich, denn er hatte viele Schüler, die ihm halfen und ganz in seiner Weise arbeiteten, da er eine eigene Gabe hatte, denselben seine Kunst begreiflich zu machen. Die meiste eigenhändige Arbeit enthalten die ersten 100 Stiche, welche er vor seiner Abreise nach Rom fertigte, und 53 andere Blätter, welche Poilly um 1649 — 57 in Rom ausführte. Darunter sind auch Titelblätter, Thesen und andere kleine Brodarbeiten; denn der Künstler lag in Rom mehr den Studien ob, als der Arbeit mit dem Grabstichel. In Rom fertigte er indessen auch eines seiner Hauptwerke: das Blatt mit St. Carolus Borromäus, der den Pestkranken das Abendmahl reicht. Nach seiner Rückkehr stach er in Paris wenigstens noch 93 Platten, denn so viel zählt R. Hecquet, der 1752 ein Verzeichniss von Poilly's Blättern herausgab, neben den oben

**genannten noch auf. Im Jahre 1669 wurde er Graveur ordinaire du Roi. J. L. Roullet stach 1699 das Bildniss des Künstlers, nach einer eigenhändigen Zeichnung desselben, welche er 1680 fertigte. Folgende Blätter gehören zu seinen vorzüglichsten. Die Abdrücke mit des Stechers eigener Adresse gehören immer zu den frühern.**

**Bildnisse.**

1) Ludwig XIV., König von Frankreich, Büste, nach P. Mignard, 1660. oval, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Ludwig XIV., Medaillon von allegorischen Figuren umgeben und gehalten, nach P. Mignard, für eine These gestochen, qu. roy. fol.
3) Das Bildniss desselben, Medaillon unter einer Palme vom Adler gehalten. Das Portrait von R. Nanteuil gestochen, roy. fol.
4) Ludwig XIV. in seiner Jugend, nach J. Nocret, fol.
5) Pabst Alexander VII., Medaillon mit Beiwerken, Fries. Nach eigener Erfindung, 4.
6) Der Prinz Conti, nach Nocret, fol.
7) Der Cardinal Mazarin, nach P. Mignard, Brustbild mit Einfassung, 1650, gr. fol.
8) Jêrome Bignon, Conseiller d'Etat 1644, nach Ph. de Champaigne. Ohne Namen, roy. fol.
9) Henri d'Arnaud Evêque d'Angers, nach eigener Zeichnung, fol.
10) Abraham Fabert, Marechal de France, in ovaler Einfassung, nach L. Ferdinand, gr. fol. Im ersten Drucke ohne Namen und Titel.
11) Guillaume de Lamoignon, Brustbild nach Ch. le Brun, Hauptblatt, gr. fol.
12) Derselbe mit den allegorischen Figuren der Wahrheit, Frömmigkeit und der Reinheit der Seele, nach P. Mignard, gr. qu. fol.
13) P. le Moyne, Jesuit, nach Ph. de Champaigne, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift und vor dem Wappen.
14) Benignus Bossuet, nach Mignard, fol.
15) Nic. Fouquet, Procurator in sup. senatu, nach Ch. le Brun, fol.
16) Büste eines Präsidenten, Oval von zwei Löwen getragen, fol.
17) Büste eines Rechtskundigen, Oval am Piedestal, fol.
18) Nicolaus Bailleul, Präsident, ohne Namen, fol.
19) Bildniss der Wittwe des Marschal Lamotte, ohne Namen, oval, fol. Selten.
20) Der Cardinal Baronius, das einzige radirte Blatt des Künstlers, an der Spitze von dessen Annales ecclesiastici.

**Historische Darstellungen.**

21) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf der Wiege, das unter dem Namen der Vierge au berceau berühmte Bild Rafael's, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift und mit dem Wappen des N. de Mesmes; im zweiten mit drei Linien Schrift, aber vor der Retouche; vor dem dritten Abdrucke hat Rossi die Platte retouchirt und seine Adresse daraufgesetzt, und endlich wurde sie von C. Simoneau aufgestochen für Crozat's Werke. Jetzt liest man die Aufschrift: La sainte vierge. Im frühesten Drucke bei Weigel 7 Thlr.

22) Dieselbe heil. Familie: Sacra familia. De Poilly excud., kl. fol.
23) Die ähnliche Darstellung in einem Zimmer mit Fenster, Chez Poilly, fol.
24) Das unter dem Namen „la vierge au linge“ bekannte Bild Rafael's, die heil. Jungfrau mit der Krone vorstellend, wie sie den Schleier vom Jesuskinde aufhebt, gr. fol. Im ersten seltenen Drucke vor dem Wappen des Pontchartrin und vor der Vollendung der Füsse der heil. Jungfrau; im zweiten Drucke sind diese Theile vollendet, aber der Schleier ist nur im Umrisse, ohne Contre-Taillen; im dritten Drucke ist das Wappen und Alles vollendet; und endlich wurde die Platte von C. Simoneau für Crozat retouchirt.
25) Eine andere heil. Familie nach Rafael. Die heil. Jungfrau sitzend hält das Jesuskind auf dem Schoosse, den einen Fuss auf die Wiege gestützt. St. Anna und Johannes sind daneben, und Joseph mit dem Stocke sieht man im Hintergrunde, gr. fol.
26) Die heil. Familie mit den Blumen streuenden Engeln, nach Rafael's Bild im Pariser Museum, oder vielmehr Copie nach Edelink, gr. fol.
26) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie dieses den Schleier erfasst, nach Rafael. Chez Poilly, fol.
28) Die heil. Jungfrau, welche dem Kinde eine Nelke reicht. nach Rafael. Chez Poilly, fol.
29) Der Kopf der heil. Anna, nach Rafael, fol.
30) Die Vision des Ezechiel, nach Rafael, gr. fol. Im zweiten Drucke mit Herault's Adresse.
31) Christus, das Kreuz tragend und von Maria unterstützt, nach Annib. Carracci, gr. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift und vor dem Wappen, im zweiten mit dem Wappen und mit unvollendeter Schrift.
32) Der todte Heiland auf dem Schoosse der Maria am Fusse des Kreuzes, nach demselben, gr. qu. fol. Ein Hauptblatt, im frühen Drucke mit Poilly's eigener Adresse.
33) Die heil. Jungfrau in einer Landschaft mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse, dabei zwei betende Engel, nach A. Carracci, liebliches Blatt, qu. fol.
34) Dieselbe Darstellung mit Veränderungen, links Architektur. De Poilly exc., qu. fol.
35) Der Triumph des Bacchus, nach Annib. Carracci, gr. qu. fol.
36) Die Anbetung der Könige, reiche Composition, nach C. Maratti, fol.
37) Der heil. Mongravejus, Erzbischof von Lima, ertheilt den Kindern die Firmung, nach demselben, fol.
38) Die heil. Familie in einer Felsenlandschaft, nach Parmigiano, qu. roy. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
39) Die Anbetung der Hirten, in achteckiger Form, nach G. Reni, gr. fol. Im Cabinet Paignon-Dijonval waren zwei unvollendete Abdrücke, die vielleicht einzig sind. Die Hände des Joseph, das Lamm im Vorgrunde, die Stelle der zwei Engel am Himmel sind ohne Taillen.
40) Die Flucht in Aegypten. Maria hebt den Schleier vom Kinde, und Engel streuen Blumen, nach G. Reni's Bild in Pariser Museum, fol. Im ersten Drucke ohne Colbert's Wappen.

41) Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse, nach demselben, fol.
42) Eine heil. Familie, wo Joseph dem Kinde einen Granatapfel reicht, nach G. Reni. De Poilly exc., fol.
43) Christus am Oelberge betend, nach Guido, fol.
44) Die Büste der heil. Jungfrau mit erhobenem Blick und mit auf der Brust gefalteten Händen, nach G. Reni, Oval, fol.
45) Die Büste der heil. Jungfrau mit gesenktem Blick, nach demselben, fol.
46) Die Büste derselben mit gefalteten Händen rechts sehend, nach demselben. fol.
47) Die heil. Familie, wo das Kind auf dem Schoosse der Maria mit dem Johannes koset, nach S. Bourdon, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
48) Eine heil. Familie mit dem schlafenden Kinde, St. Joseph spricht mit dem Engel, nach S. Bourdon. fol. Im ersten Drucke vor Peironnin's Adresse.
49) Die heil. Familie nach demselben Meister. Johannes betet das Kind an, welches das Kreuz hält. Landschaft, qu. fol.
50) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten, nach S. Bourdon, fol.
51) Die heil. Familie, mit St. Elisabeth und Johannes, mit anbetenden Engeln, nach Bourdon. F. de Poilly exc., gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor den Versen, im zweiten mit Hainzelmann's Namen als des Stechers.
52) Moses vor Pharao und das Wunder der Schlange, nach N. Poussin, qu. roy. fol.
53) Eine heil. Familie mit St. Anna und Johannnes, nach demselben, fol. Im ersten Drucke vor den Contre-Taillen am Unterkleide der Anna.
54) Die heil. Familie, wo Elisabeth knieend der heil. Jungfrau den kleinen Johannes vorstellt, nach Poussin. Poilly sc. et exc., hoch fol.
55) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, im Grunde Landschaft, gr. qu. fol.
56) Die Himmelfahrt der Maria, nach Dominichino. De Poilly exc., fol.
57) Die heil. Cäcilia vertheilt vor dem Tode ihre Habseligkeiten unter die Armen, nach Dominichino und N. de Poilly's Zeichnung, fol. Selten.
58) Die Einwohner von Lystra wollen dem Paulus und Barnabas ein Opfer bringen, nach M. Corneille, fol. Im ersten Drucke vor Mariette's Adresse.
59) Die büssende Magdalena, nach Spagnolet, fol.
60) Eine heil. Familie, nach P. Mignard, fol.
61) Die Vermählung der heil. Catharina, nach demselben, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift und vor dem Wappen.
62) Die Taufe Christi, nach demselben, fol.
63) Die Anbetung der Hirten, nach demselben, gr. qu. fol. Schönes Blatt, im ersten Drucke vor der Schrift.
64) Die heil. Jungfrau auf der Schlange stehend, nach Mignard, fol.
65) St. Carolus Borromäus reicht zu Mailand den Pestkranken das Abendmahl, nach einem jetzt zerstörten Bilde Mignard's, ein Hauptblatt des Künstlers, gr. fol.

Der erste Druck, wo der Heilige die Hostie mit der linken Hand gibt, ist äusserst selten. Er trägt des Stechers Adresse.

Bei Weigel 8 Thl. Im zweiten Drucke mit der Hostie in der Rechten, im dritten mit fremder Adresse.

66) Der ewige Vater und der Geist von Cherubim umgeben, darüber das Jesuskind die Arme nach ihnen ausbreitend, nach Mignard. F. Poilly exc., fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

67) Ein Jesuit auf den Knien betrachtet die Glorie Gottes, nach demselben, fol.

68) Die Heimsuchung der Elisabeth, nach C. le Brun. Oval mit Einfassung, gr. fol.

69) Die Darstellung im Tempel, nach demselben. F. de Poilly èxc., fol.

70) St. Johannes auf Pathmos, nach demselben, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

71) Der Heiland am Kreuze, dem die Seite geöffnet wird, unten vier weinende Frauen, nach le Brun, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrft.

72) Die Kreuzabnehmung, nach demselben, gr. fol.

73) Der Kopf des Heilandes, nach le Brun, fol.

74) Der Kopf der heil. Jungfrau, nach demselben, fol.

75) Die Marter des Jesuiten Horaz Vecchi, nach demselben, qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.

76) Eine heil. Familie mit anbetenden Engeln und St. Catharina, nach P. da Cortona. F. de Poilly exc., fol.

77) Die Ruhe der heil. Familie, nach J. Stella, gr. qu. fol.

78) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Garofalo, fol.

79) Christus am Kreuze mit erhobenem Blick, nach Rubens. De Poilly excud., s. gr. roy. fol.

80) Das Gleichniss vom Gaste, der kein hochzeitliches Kleid trägt, nach Ph. Champaigne, fol.

81) Der Heiland am Kreuze im Augenblicke des Sterbens, das Crucifix der Carthäuser genannt, nach Champaigne. Von drei Platten.

82) Die heil. Dreifaltigkeit; Jesus im Dreiecke stehend, nach Champaigne, gr. fol.

83) Die heil. Jungfrau in halber Figur. Virgini Deiparae sacrum, nach Champaigne, fol.

84) St. Johannes Chrisostomus schreibend, nach J. B. de Champaigne, fol.

85) St. Bruno in den Himmel erhoben, nach E. le Sueur, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

86) Christus an das Kreuz geheftet, nach Nic. de Poilly, gr. fol.

87) Das Jesuskind auf Wolken von Engeln und Cherubim umgeben, nach S. François, fol.

88) Eine heil. Familie, nach demselben. Ohne Schrift, fol.

89) Gott Vater segnet die heil. Jungfrau, nach eigener Erfindung, gr. fol.

90) Eine heil. Familie in einer Landschaft, Johannes umarmt das Jesuskind, nach eigener Erfindung. Rund, gr. fol.

91) St. Ignaz von Loyola betet kniend, nach eigener Erfindung, gr. fol.

92) St. Franz sterbend bei den Indianern, ebenso, gr. fol.

93) Das Jesuskind in der Krippe, auf Gott Vater und den heil. Geist blickend, fol.

94) Eine heil. Familie, wo das Jesuskind an der Basis einer Säule sitzt, ohne Namen des Malers, gr. fol.

95) Jupiter und Danae, nach einem Carton von Giulio Romano gestochen, fol.

96) Drei Nymphen im Bade, links im Gebüsche drei Satyrn, nach G. Romano's Bild des Cabinet Crozat, qu. fol.
97) Mars und Venus, nach Titian, fol.
98) Merkur übergibt den jungen Bacchus den Nymphen, nach Alexandre, qu. fol. Das Gegenstück, von J. B. Poilly, stellt Venus vor, wie sie dem Aeneas die Waffen reicht.
99) Die Geburt des Jupiter, nach A. Dieu, gr. qu. fol.
100) Der Triumph des Augustus, fol.

## Thesen.

101) These des Abbé Tellier, mit dem Bildnisse Ludwig XIV. von der Zeit gehalten, 1663 nach C. le Brun. Aus zwei Platten bestehend, gr. imp. fol.
102) These des Duc d'Albert, mit Ludwig XIV. im königlichen Mantel sitzend, auf den Commandostab gestützt, 1663, nach le Brun. In zwei Platten.
103) These des M. de Segnelai, mit Ludwig XIV. im römischen Costum, von Minerva und der Stärke begleitet, nach le Brun. In zwei Platten.
104) These mit dem Streite des Neptun und der Minerva, nach le Brun's Erfindung von Chauveau gezeichnet, grosses Stück.
105) These mit Jakob, der über den von den Söhnen ihm vorgezeigten blutigen Rock des Joseph weint, nach A. Coypel, grosses Stück.

## Statuen.

106) Mehrere Statuen für die Raccolta di statue antiche e moderne dato in luce sotto i gloriosi auspicii di Papa Clemente XI. da Dom. Rossi etc. Roma 1704, gr. fol.
107) Der Obelisk des Caracalla nebst der Fontaine von L. Bernini, mit L. Gomier gestochen, s. gr. fol.

**Poilly, Nicolas de,** Zeichner und Kupferstecher, wurde 1626 zu Abbeville geboren, und von seinem Bruder Franz de Poilly in der Kupferstecherkunst unterrichtet. Er hat ebenfalls Verdienste als Künstler, und besonderen Beifall erwarben ihm seine Bildnisse, obgleich er im Ganzen dem Bruder nicht gleich kommt. Seine Blätter machen indessen wegen der Reinheit und Nettigkeit der Arbeit einen gefälligen Eindruck, und auch in dar Form sind sie ziemlich correkt, da N. Poilly ebenfalls ein guter Zeichner war. Dieser Künstler starb zu Paris 1696. Zu seinen besseren Blättern gehören:

1) Ludwig XIV. in einer Einfassung von Lorbeern, von Genien umgeben, nach Mignard d'Avignon. Oval, gr. qu. fol.
2) Ludwig IV., König von Frankreich, 1683, s. gr. fol.
3) Marie Therese, Königin von Frankreich, 1680. s. gr. fol.
4) Marie Therese, Infante d'Espagne, Reine de France, nach Beaubrun, gr. fol.
5) Louis, Dauphin de France, s. gr. fol.
6) Marie Anne Victoire de Bavière, Dauphine de France, s. gr. fol.
7) Louis de Bourbon, dit le grand Condé, A Paris chez N. de Poilly, s. gr. fol.
8) Philippe, Frère de Louis XIV. Oval, fol.

9) Pierre de Cambout de Coislin, grand Aumonier de France, Evêque d'Orleans, s. gr. fol.
10) Hugues de Lyonne, Chev. de Berny etc. Ohne Namen, gr. fol.
11) Michel le Tellier, père du Marq. de Louvois. Bildniss ohne Namen, in verzierter Einfassung, gr. fol.
12) René Potier Duc de Gesvre, Pair de France, nrch C. le Fevre, gr. fol.
13) Stephanus Moreau Atrebatum Episc., Abbas etc. Grosser Kopf in Oval, gr. fol.
14) François de Coetlogen, Evêque de Rennes; gr. fol.
15) Nicolas Edouard Olier, Cons. du Roi, Bildniss ohne Namen, nach C. le Fevre, gr. fol.
16) Vignerot Abbé de Richelieu. Oval, fol.
17) Noel de Bullion, Marquis de Galardon, Greffier des ordres du Roi, fol.
18) Gilles de Beauvau, Evêque, fol.
19) Jacobus Amelot, fol.
20) François de Borgia, Jesuit, gr. fol.
21) L. Prevost, Advocat en Parlement, Brustbild nach Besnard, 8.
22) François Langlois, dit de Chartres, Libraire et marchand d'estampes à Paris, nach A. v. Dyck, kl. 4.
23) Phelippeaux de la Vrillière. Oval, fol. Im ersten Drucke vor dem Namen und dem Wappen.
24) Jacques Tubeof, Praeses, nach P. Mignard, gr. fol.
25) Basile Fouquet, fol.
26) Nicolas Parfait, Abbé de Bouzonville, nach C. le Febure, fol.
27) Jules Paul de Lyonne, Prieur de St. Martin, nach le Febure, gr. fol.
28) Henr. Arnauld Episcopus, gr. fol.
29) J. B. Morin, nach A. B. Flamen, fol.
30) Das Bildniss eines Cardinals mit dem Crucifixe auf der Brust, nach Stresor, fol.
31) Brustbild eines unbekannten Staatsmannes in Oval mit Einfassung. Si dans Madrid etc., gr. fol.

---

32) Christus am Kreuze zwischen den Schächern, nach Poussin, s. gr. qu. fol. C. Stella hat diese schöne Composition besser gestochen.
33) Die heil. Familie mit zwei Engeln, die einen Blumenkorb halten, nach S. Bourdon, gr. qu. fol.
34) Die Vermählung der heil. Catharina, nach demselben, gr. qu. fol. Dies ist eines der Hauptblätter des Künstlers.
35) Der heil. Cajetan von Thiene, Ordensgründer, wie ihm Jesus erscheint, nach F. Romanelli, gr. fol.
36) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht. Ego dilecto etc., nach Chappron, gr. qu, fol.
37) Der Kopf der Maria, ohne Namen des Malers (Champaigne), fol.
38) Brustbild der trauernden Maria, nach Ph. Champaigne. Oval, nicht beendigt, fol.
39) St. Augustin mit dem Crucifixe, nach Champaigne, fol.
40) St. Augustin mit einem brennenden Herzen, nach demselben, fol.
41) Die Darstellung im Tempel, nach C. le Brun, 4.

42) Die Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten, nach demselben, 4.
43) Die unter dem Namen „le Silence" bekannte heil. Familie C. le Brun's. Maria hält das schlafende Jesuskind auf dem Schoosse, während Johannes naht, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor dem Namen des Malers und mit des Stechers Adresse. Bei Weigel 2 Thl. 12 gr.
44) Medaille frappée à Vienne en memoire des grandes operations da M. C. de Daun, qu. fol.

**Poilly, Jean Baptist de,** Zeichner und Kupferstecher, wurde 1669 zu Paris geboren, und von seinem Vater Nicolaus in den Anfangsgründen der Kunst unterwiesen, bis er sich zur weiteren Ausbildung nach Rom begab. Hier übte er sich mit Eifer im Zeichnen und Stechen, wich aber in letzterer Hinsicht von der Weise der beiden vorhergehenden Künstler ab, indem er die Platte zuerst ätzte, und dann mit dem Stichel hineinarbeitete. J. B. de Poilly beabsichtigte mehr eine malerische Wirkung, und diese erreichte er durch seine angenommene Manier in höherem Grade, als durch die strenge Stichweise der beiden älteren Poilly. Er erwarb sich Beifall, besonders durch den Stich der Gallerie von S. Cloud. Seine Verdienste erkannte auch die Akademie in Paris an, und wählte den Künstler zum Mitgliede. Im Jahre 1728 starb er.

1) Ludwig XIV., nach Mignard, gr. fol.
2) Clemens XIII., Pontifex maximus. J. B. Poilly exc., fol. Dieses Blatt wird dem Künstler mit Unrecht beigelegt, da Clemens erst 1758 gewählt wurde. Es ist von N. J. B. Poilly.
3) Prinz Carl Eduard Stuart, stehende Figur, nach Dupra, fol.
4) François de Troy, Maler, nach dessen eigenem Gemälde, 1714, fol.

   Dieses und das folgende Blatt stach er bei der Aufnahme in die Akademie.
5) Cornel van Cleve, Bildhauer, nach Vivien, 1714, fol.
6) Die Geburt Christi, nach G. Ferrari's Bild des Pariser Museums, für die Sammlung Crozat's gestochen, Hochfolio.
7) Die das Jesuskind anbetende Madonna, nach B. Garofalo, für Crozat gestochen, gr. fol.
8) Die Marter der heil. Cäcilia, nach Dominichino's und N. de Poilly's Zeichnung, das Gegenstück zu F. Poilly's Almosen gebender Cäcilia, s. gr. fol. Ein Hauptblatt.
9) Der grosse Calvarienberg, nach N. de Poilly, gr. qu. fol.
10) Die Anbetung der Hirten oder Geburt Christi, nach C. Maratti's Bild aus dem Cabinete des Königs, jetzt im Museum zu Paris, fol. Cabinet Crozat. Im ersten Drucke vor aller Schrift bei Weigel 4 Thl.
11) Das Wunder Aarons vor Pharao, nach Poussin, gr. qu. fol.
12) Die Anbetung des goldenen Kalbes, nach demselben, beide Bilder aus dem Cabinet des Königs, gr. qu. fol. Ein Hauptblatt.
13) Das Urtheil Salomons, nach A. Coypel, gr. qu. fol.
14) Susanna von den Alten angeklagt, nach demselben, gr. fol.
15) Venus bringt dem Aeneas die Waffen, nach Coypel, qu. fol.
16) Jupiter im goldenen Regen und Danae, nach G. Romano, gr. qu. fol. Cabinet Crozat.
17) Das Leben Simson's, 40 Blätter nach Verdier, von letzterem selbst, von Poilly, B. Audran u. a. in Poussin's Styl schön gestochen, 1698, qu. fol.

18) Jupiter mit dem Blitze bewaffnet, sitzt auf einer Wolke, nach F. Verdier, fol.
19) Neptun mit dem Dreizack auf dem Delphin, das Gegenstück.
20) Der heil. Petrus von Alcantara, fol.
21) La Sainte Vierge au rosaire, kl. fol.
22) Der Glaube und die Hoffnung, nach P. Mignard, fol.
23) Die Gallerie in S. Cloud, von P. Mignard gemalt. A. Die Bilder des grossen Saales: 1) das grosse Göttermahl, 2) die Schmiede Vulkans und Pan von Bacchantinnen und Faunen begleitet, 3) Mars und Venus mit den Grazien und Liebesgöttern, 4) — 11) acht Blätter mit reich verzierten Cariatyden, s. gr. fol. B. Die vier Jahreszeiten in der Gallerie gemalt: 1) die Hochzeit von Zephir und Flora, 2) das Opfer der Venus, 3) Bacchus und Ariadne, 4) Cybele fleht um die Rückkehr der Sonne, s. gr. qu. fol.
24) Die Magdalena zu den Füssen des Heilandes, nach C. le Brun, fol.
25) Die Schlachten des Alexander, nach C. le Brun, 6 Blätter, fol.
26) Die Statue der Isis, eine sitzend, die andere stehend, fol.
27) Die Statue der Wahrheit, nach L. Bernini, fol.
28) Die Statue des Marforius, für Maffei's Raccolta etc., qu. fol.
29) Cleopatra liegend, nach der berühmten Statue im Vatikan, für Maffei's Werk, qu. fol.
30) Sabina, die Gemahlin des Adrian. schöne Statue, für Maffei's Werk gestochen, fol.
31) Die berühmte Ringergruppe aus dem florentinisehen Museum, für Maffei's Sammlung, fol.
42) Petus und Aria, berühmte Gruppe, fol.
43) Die Statue des David, und die Gruppe des Sieges, merkwürdige Statuen von Michel Angelo, vor dem Palazzo vecchio zu Florenz, aus Maffei's Sammlung, fol.
34) Mehrere kleinere Statuen von Göttern und Halbgöttern, mit Thomassin gestochen, 8.

**Poilly, Nicolas Jean Baptist de,** Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des obigen Künstlers, wurde 1712 zu Paris geboren. Er dürfte manchmal mit seinem Vater verwechselt werden, wenn nicht die spätere Jahrzahl entscheidet, wie jene des Bildnisses von Clemens XI., welches gewöhnlich dem älteren J. B. Poilly beigelegt wird. Folgende Blätter finden wir ihm beigelegt:

1) Das Bildniss Papst Clemens XI., Büste in runder Einfassung, unten das Wappen, 1758, fol.
2) Jean Georges de Souillac, Evêque de Lodève, kleines Bildniss in ovaler Einfassung. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) Jacques Vincent, imprimeur, gr. fol.

**Poilly, François de,** Kupferstecher, angeblich der jüngere dieses Namens, der aber gewöhnlich mit dem Aelteren verwechselt wird. Füssly II. 165 nennt von ihm eine Pietà nach Annib. Carracci, und die heil. Cäcilia nach dem Bilde Dominichino's in S. Luigi di Francesi zu Rom, zwei Blätter, die wir gewöhnlich dem älteren F. de Poilly beigelegt fanden, wesswegen sie im Verzeichnisse der Werke desselben vorkommen.

**Poindre, Jakob de,** Maler von Mecheln, war Schüler seines Schwagers Marc Willems und ein guter Bildnissmaler. Er malte aber



auch mit Glück historische Darstellungen, wie eine Kreuzigung mit vielen Bildnissfiguren. Descamps erzählt auch ein Geschichtchen von einem Offizier, der sein Bildniss ohne Bezahlung von dem Künstler heraushaben wollte. Poindre malte mit Wasserfarben ein Gitter darüber, und so sah sich der Held gezwungen, das Gemälde käuflich an sich zu bringen, da die Achnlichkeit vollkommen war. Dieser Künstler kam in Dienste des Königs von Dänemark und starb in jenem Lande 1570.

**Poinsart, Jean,** Zeichner und Kupferstecher, der um 1730 in Paris arbeitete. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt.

1) Entrée de Charles VII. à Rheims à la conduite de la pucelle d'Orleans en 1429, nach einer alten Tapete, mit Beschreibung, gr. qu. fol.
2) Der Plan und Aufriss des prächtigen Platzes, der unter dem Namen „La place de France" in Paris angelegt werden sollte, gr. fol.
3) Einige Ansichten von Städten, Schlössern u. s. w.

**Pointe, Francois de la,** Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris Beifall erntete, besonders durch den Stich von Charten, die er mit Landschaften u. A. verzierte. Er wurde 1678 Mitglied der Akademie.

1) Die Schlacht von Fleurus 1690, qu. fol.
2) Drei Ansichten von Versailles, mit J. Silvestre herausgegeben, qu. fol.
3) Die Gegenden von Paris, in 9 Blättern 1678, qu. fol.

**Poinzon,** s. Panzon.

**Poirier, Claude,** Bildhauer zu Paris, einer der vielen Künstler, welche die Invalidenkirche und die königlichen Schlösser mit Statuen verziert haben. Er wurde 1703 Mitglied der Akademie in Paris, und 1729 starb er, 73 Jahre alt.

**Poissant, Theobald,** Bildhauer von Eu oder Abbeville, fertigte besonders Andachtsbilder. Starb zu Paris 1668.

**Poissard oder Poisson,** Zeichner und Kupferstecher, der in der ersten Hällte des 18. Jahrhunderts zu Paris arbeitete. C. Beurlier und Humblot haben Ansichten von Paris nach ihm gestochen. Auch Poissard stach Landschaften u. A.

**Poisson, M.,** Zeichner und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er arbeitete um 1770 — 80 zu Paris und zeichnete Landschaften und andere Darstellungen.

1) Eine Folge von 72 Blättern, welche die Ausrufer von Paris vorstellen, mit Dedication an Mr. Bignon, Bibliothekar des Königs.
2) L'Avare, 8.

---

**Poisson, Pierre,** Maler, wurde 1786 zu Rouen geboren und von David unterrichtet. Wir haben von ihm religiöse Darstellungen und andere Bilder, besonders Portraite. Dieser Künstler lebt in Paris.

**Poitevin, Pierre Alexander**, Architekt, wurde 1782 in Bordeaux geboren, und von Percier unterrichtet, dem er in seinen zahlreichen Arbeiten mit Glück nacheiferte. Poitevin ist Architekt des Departement de la Gironde und der Stadt Bordeaux, dann Professor an der Akademie daselbst, und in dieser seiner Stellung stand er an der Spitze vieler Bauunternehmungen. Im Jahre 1809 erhielt sein Entwurf zum Monumente des Pierre Paul Riquet, des Erbauers des Canals von Languedoc, die von der Specialschule der Architectur ausgesetzte Medaille, und später zog ihn die Regierung in ihren Bereich, zuerst das Departement de Lot-et-Garonne, bei Gelegenheit des Baues des Justiz-Pallastes in Agen. Dann baute er das Gefängniss, den Justiz-Pallast und das Stadthaus in Marmande, vergrösserte das Hospitium daselbst und leitete auch den Bau des grossen Detentions-Hauses von Eysses. Hierauf führte er im Departement de la Gironde verschiedene Bauten aus. Er restaurirte die Gewölbe und die Sakristeien der Cathedrale St. André, änderte das Schloss von Cardillac in ein Gefängniss für Weibspersonen um, baute das Lazareth Marie-Therese bei Painlac, lieferte die Zeichnung zum Piedestál der Statue Ludwig XVI. in Bordeaux, so wie den Plan zur Pfarrkirche St. Nicolas daselbst, und jenen zum Monumente des Erzbischofs Davieu in der Cathedrale zu Bordeaux. Poitevin errichtete auch die Façaden der Kirchen St. Eloi und St. Seurin im gothischen Style, und restaúrirte überdiess mehrere andere Kirchen und öffentliche Gebäude in Bordeaux. Dann setzte er die Rostralsäulen auf dem Platze Ludwig XVI., und lieferte zahlreiche Plane zu Privatgebäuden. Ein anderes prächtiges Werk, ein colossaler Fest-Pavillon, den er 1828 bei der Durchreise der Herzogin von Berry in Bordeaux von Holz errichtete, ist wieder abgerissen worden. Mehrere seiner Entwürfe sind im Recueil des édifices publics abgebildet und beschrieben.

**Poitevin, Eugène le**, s. Lepoitevin.

**Poitreau, Etienne**, Landschaftsmaler von Corbigny in Nivernois, erwarb sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Paris Beifall. Im Jahre 1750 wurde er Mitglied der königl. Akademie daselbst.

**Poize**, Medailleur, der gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Marseille gearbeitet zu haben scheint. Folgende Medaillen sind im Trésor de Numismatique et de Glyptique, Med. de la Rev. fran. pl. XCI. No. 4, XCI. No. 9 abgebildet.

1) Au Ier Consul Bonaparte Vainq. Pacificr. Marseille Reconnaissante, bei jener Gelegenheit geprägt, als dem ersten Consul im Jahre X der Republik eine Säule mit dessen Büste errichtet wurde.
2) Bonaparte Ier Cons. A Vie. An X de la Repe. Im Avers ist die Büste Napoleon's, im Revers steht, dass der Departements-Präfekt Charles Delacroix diese Medaille auf die Eröffnung des Canals von Arles habe prägen lassen. Im Abschnitte liest man: Cambacerès et Lebrun 2e et 3e Consuls A Vue Chaptal Ministre De L'Interiur.

Diese beiden Medaillen haben Poize's Namen.

**Poizon**, s. Panzon.

**Pokorny**, Maler aus Podiebrad in Böhmen, hielt sich in der zwei-

ten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom auf, um nach den vorzüglichsten Meistern zu copiren. Er scheint auch in Italien gestorben zu seyn.

**Pol, Christian van,** geboren zu Berckenrode bei Harlem 1752, gestorben zu Paris 1813. Dieser berühmte Blumenmaler lernte anfangs zu Antwerpen die Decorationsmalerei, und kam 1782 nach Paris, wo er sich bald einen grossen Ruf erwarb, besonders durch seine Arabesken, deren Schönheit er noch dadurch erhöhte, dass er Blumen, Früchte und Vögel mit hineinmischte. Er führte viele Arabesken zu Bellevue, Chantilly und St. Cloud aus, wobei ihm immer sein Freund Vandael half. Vielen Beifall erhielt er durch seine „surboites" aus Blumen, unter denen man viele von ausserordentlicher Feinheit des Tones findet. Mehrere hübsche Blumen- und Fruchtstücke führte er in Oel aus, die eben so schön componirt, als gut gemalt sind. Die schönste und grösste Composition van Pol's erschien bei der Ausstellung von 1809, ein Gemälde mit einem grossen Gefässe, in welchem eine Menge Blumen verschiedener Art sehr glücklich vertheilt sind. Er selbst hielt es für sein bestes Gemälde. Nach seinem Tode erhielt dieses Gemälde der Porzellanfabrikant Degoty. Der Künstler selbst hat diese schöne Composition in Oel und auch in Gouache wiederholt. Dann verfertigte er mehrere Compositionen für die Gobelins, wo die Blumen als Hauptverzierung gebraucht wurden. Auch Aquarell- und Gouachearbeiten gelangen ihm sehr wohl. Besonders schön malte er die Centifolie; die Tulpen waren seine Lieblingsblumen. Seine gemalten Studien sind ebenfalls von grosser Wahrheit.

Dann war van Pol auch ein Mann von höchst achtbarem Charakter. Man nannte ihn immer den guten van Pol.

**Pol, Johann,** Maler und Zeichner, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Er zeichnete sich durch landschaftliche Darstellungen aus, deren er malte und meisterhaft zeichnete. Es ist nicht bekannt, ob dieser Pol zu der Familie van Pool gehöre.

**Pol,** s. auch Pool.

**Pola, Bartolomeo da,** machte sich um 1500 durch kunstreich eingelegte Arbeiten Ruhm. An einem Chore der Carthause zu Pavia sind Figuren, die grössten und künstlichsten, die Lanzi je gesehen.

**Pola, Hendrik,** Maler, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Holland arbeitete. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, öfter an die Wände der Zimmer. D. Stoopendael und ein Ungenannter stachen nach seiner Zeichnung das Feuerwerk, welches 1713 zur Friedensfeier im Haag statt fand.

H. Pola soll auch ein Blatt gestochen haben, welches die Fabel von Merkur und Argus vorstellt.

**Pola, Gottfried,** Maler, wurde 1808 in Hamburg geboren, kam aber später mit seinen Angehörigen nach Celle im Königreich Hannover. Er besuchte zu seiner Ausbildung als Künstler München und Paris, und war in ersterer Stadt längere Zeit mit bei dem grossen Militärwerke von H. A. Eckert, im Verlage von Chr. Weiss in Würzburg, beschäftigt, für welches er auch im Jahre 1839 eine Reise nach Frankreich unternahm, um Zeichnungen vom französischen Militär zu machen. Nach seiner Rückkunft nach

München gab er mit Wendling mehrere Blätter Costümbilder vom Münchner Hoftheater heraus. Jetzt (1841) ist Pola als Lehrer der Zeichenkunst zu Landshut in Bayern angestellt. Seine Handzeichnungen sind trefflich.

**Polack, Martin Theophilus**, Historienmaler, von seinem Vaterlande Polen so genannt, gründete seinen Ruf in Tirol, wo er Kammermaler des Erzherzogs Leopold war, und nach dem 1632 erfolgten Tod dieses Fürsten kam er in Dienste des Fürstbischofs und Cardinals Carl von Madruz. Wie er aus seinem Vaterlande nach Tirol gekommen, weiss man nicht, er hielt sich aber dreissig Jahre lang daselbst auf, und verfertigte zu Innsbruck, Hall, Trient und Brixen sehr viele und schöne Gemälde. Dieser vortreffliche Maler starb endlich zu Brixen, ward in der Collegiatkirche begraben, und hinterliess eine ansehnliche Stiftung für die lernbegierige Jugend. Das Todesjahr des Polen ist unbekannt.

Sein Meisterstück befindet sich in der Kirche der Serviten zu Innsbruck. Es stellt auf einem sehr grossen Altarblatte die Vermählung Maria's und Joseph's vor, und wird sowohl wegen der Erfindung und Anordnung der Gruppen, als auch wegen der Vortrefflichkeit der Zeichnung und des Colorits allgemein bewundert. Das Kapuziner-Kloster der nämlichen Stadt besass von ihm ein Seitenaltarblatt, welches den heil. Felix von Cantalicio vorstellt. Im Franziskaner-Kloster hat er eine kleine Kapelle neben dem sogenannten Fürstenchor vortrefflich ausgemalt, wo zwei Stücke in Oel auf Leinwand, und zwei an der Mauer, nebst einer kleinen Kuppel besonders merkwürdig sind. Auch die Spitalkirche zum heil. Geist hat ein sehr zierliches Stück desselben, worauf die hl. Anna, die Mutter Gottes und das Jesuskind abgebildet sind. Ueberdiess besitzen mehrere Privatpersonen sehr gute Cabinetsstücke von diesem Künstler.

Zu Trient, wo er des Fürstbischofes und Cardinals Carl v. Madruz Hofmaler war, finden sich auserlesene Arbeiten von ihm: In der Domkirche über der Sakristei die Himmelfahrt Mariä mit zwei heiligen Bischöfen; in der Sakristei daselbst der bethlehemitische Kindermord; in der Kirche selbst die Altarblätter des heil. Christoph, der heil. Dorothea und Maria. In der dortigen Frauenkirche malte er den Bogen über dem Hochaltare. In der Magdalenenkirche ist das Abendmahl Simon's des Aussätzigen, in der Kirche des heil. Franziscus sieht man eine schmerzhafte Mutter Gottes mit der heil. Clara, dann eine unbefleckte Empfängniss und zwei Geschichtblätter, den Ablass von Portiuncula und den heil. Anton von Padua darstellend. In der Kirche des heil. Marcus malte er als Hochaltarblatt den heiligen Augustin mit andern Heiligen, die unbefleckte Empfängniss und ein Frauenbild mit zwei Heiligen. In der Kapuziner-Kirche das Hochaltarblatt vom heil. Kreuz und in der Sakristei allda ist die Kreuzziehung Christi von ihm. Bei den reformirten Franziskanern malte er das Hochaltarblatt, Maria mit zwei Ordensheiligen darstellend. Zu Malé im Sulzthale ist die Geburt der Maria, und zu Castion im Vicariate Brentonico ein vortreffliches Stück, welches den heil. Lorenz vorstellt. Zu Brixen findet man von diesem Polack in der Pfarrkirche ein sehr schönes Altarblatt, welches die, dem Christkind opfernden drei Könige vorstellt; in der Collegiat-Kirche zwei herrliche Stücke, die Verkündigung Mariä und die mit dem heil. Abendmale gespeiste Magdalena. Auch das Museum in Innsbruck bewahrt eine Probe seiner Kunst.

Mehrere schöne Zeichnungen dieses Künstlers gingen beim Brande

der ehemaligen Sommerresidenz Ruhelust zu Innsbruck zu Grunde. Das Tiroler Künstler-Lexicon und der Tiroler Almanach von 1803 geben Nachricht über diesen Künstler.

**Polack, D. P.,** Maler zu Amsterdam, war schon um 1820 ausübender Künstler, dessen Werke nicht ohne Beifall betrachtet wurden. Es sind dies Landschaften mit Vieh, todtes Wild u. A.

**Polack, F. W.,** Maler zu Berlin, oder vielmehr nur Dilettant, der seit etlichen Jahren auch zur öffentlichen Kunstausstellung Bilder liefert. Er zeichnet und malt Bildnisse.

**Polack, Leopold,** s. Pollak.

**Polanco, die Brüder,** zwei spanische Maler, waren in Sevilla Schüler von Zurbaran, und ahmten diesen Meister so glücklich nach, dass ihre Werke mit jenen Zurbaran's verwechselt wurden, wie jene bei St. Stephan zu Sevilla, wo Zurbaran die Heiligen Petrus und Stephan, und die Brüder Polanco eine Krippe, die Marter des hl. Stephan etc. malten. Auch in anderen Kirchen Sevilla's sieht man Bilder von ihnen. Sie malten da um 1646 — 1650.

**Polanco, Andrea Perez,** Maler, der gegen 1690 in Madrid arbeitete, aber nicht mit grossem Glücke.

**Polanico, Baltasar,** Maler, wird in der Serie de Ritratti als Schüler des H. Carracci bezeichnet. Füssly glaubt, er sei mit B. St. Croce Eine Person.

**Polanzani, Felice,** Zeichner und Kupferstecher von Andole im Venetianischen, erlernte seine Kunst in Venedig, und begab sich dann nach Rom, wo er bereits in reiferen Jahren, um 1746 arbeitete. Man nennt ihn öfter irrig Franz, und auch Ticozzi ist im Irrthume, wenn er Noale als seinen Geburtsort nennt. Eine unten erwähnte Folge von Bildnissen nach A. van Dyck gibt richtigeren Aufschluss. Sein Todesjahr fanden wir nirgends angezeigt. Im Jahre 1771 war er noch in Rom thätig.

1) Icones aliquot quas olim etc. Felix Polanzani Andalensis. Romae 1748, Folge von 13 Blättern, nach A. van Dyck, 8. (J. Callot, van den Enden, D. Delmont, W. Coebergen, J. Livens, J. Snellinx, Th. Galle, J. Jones, Triest, Bischof v. Gent, H. Gentileschi, C. de Vos, P. Stevens und P. de Jode).
2) Einige Bildnisse für die Serie dei ritratti di celebri pittori dipinti di propria mano. Firenze 1764 — 66.
3) Das Bildniss einer Königin, kl. fol.
4) Der Abbé Felix Ramelli, fol.
5) Abbé Camillo Tacchetti, nach Subleyras, in ovaler Einfassung, fol.
6) Bartolome Spranger, nach B. Spranger, fol.
7) Das Leben der heil. Jungfrau, nach N. Poussin, Folge von 23 Blättern mit Titel, fol.
8) Christus mit dem Kreuze, nach An. Carracci, mit Dedication an Corsinio, kl. fol.
9) Der Erzengel Michael. nach G. Dottani, 4.
10) Mater amabilis, nach G. Nogari, 4.
11) Ein Blatt für den Triumph des Alexander, in 12 Blättern nach G. Lairesse, qu. imp. fol. Dieses Werk hat der Churfürst von der Pfalz nur an Wenige verschenkt.

12) Einige Blätter für die Pitture del Salone imper. del Pallazzo di Firenze. Si aggiungono le pitture del Salone e Cortile dell imp. Ville della Petraja e dell Poggio Cajano. Opere di Varie celebri pittori fior. in tab. XXVI. MDCCLI, gr. imp. fol.
13) Das Brustbild eines blinden Musikers, nach M. Benefiale, 4.
14) Büste eines Kriegers mit Hut und Schwert, nach G. Barbarelli, 1770 gestochen, 4.
15) Büste einer jungen Frau mit aufwärts gerichtetem Blick, nach C. Cignani's Bild der Sammlung Tacchetti in Rom, oval 8.
16) Eine weibliche Figur mit der Vase, nach Titian. Dresdner Gallerie.
17) Die Büste Homer's, nach G. Nogari, 4.
18) Ein Kind mit der Flöte, nach demselben, 4.
19) Die halbe Figur eines Mannes, der die Rechte auf seine zwei Schuldbücher legt, nach G. Nogari, kl. 4. (Dresdner Gallerie).
20) Ein Alter mit dem Geldsacke, nach demselben, 4.
21) Die Alte mit der Glutpfanne, nach demselben, 4.
22) Eine Folge römischer Alterthümer und Ansichten vom Rom, nach J. B. Piranesi, 1750, fol.

**Polanzani, Giovanni Battista**, Kupferstecher, der mit dem Obigen kaum Eine Person ist, da das folgende Blatt im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid I. No. 6692 ausdrücklich mit diesem Namen angegeben wird.

1) Der Charlatan auf dem Gerüste sitzend mit einem Fläschchen auf der rechten Hand. Einige Gruppen Zuschauer umgeben das Gerüst, nach B. Mei (um 1650), Gio. Batt. Polanzani sc., gr. fol.

**Polazzo, Francesco**, Maler, wurde 1683 in Venedig geboren, und von Piazetta unterrichtet, dem er aber weniger folgte, als dem Ricci. Indessen machte sich Polazzo mehr als Gemälderestaurateur bekannt, wie als Maler, obgleich er mehrere Gemälde ausführte. Starb 1753.

**Polcke**, s. Palko.

**Polemburg**, s. Poelenburg.

**Polemon**, Maler von Alexandrien, welchen Plinius zu den guten Meistern zählt. Seine Lebenszeit ist unbekannt.

**Poletnich, J. F.**, Kupferstecher, der um 1750 — 1780 zu Paris arbeitete. Er wird auch Poletnich und Poletnick genannt. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Die Kaiserin Catharina II., nach Schubin's Statue, 1776, fol.
2) Das Bildniss des F. von Chevart, nach H. Tischbein.
3) Mr. Rmi Chapeau, curé de St. Germain-l'Auxerrois, nach Mme. Brenet, fol.
4) Le roi de la fève, der Bohnenkönig, nach J. Jordaens, 1769, gr. qu. fol.
3) L'Amour vainqueur de l'univers, stehende Figur, nach A. van Dyck, gr. fol.
6—7) L'Amour désarmé und le trait dangereux, nach F. Boucher, mit Fessard gestochen, fol.

8) La voluptueuse und la reveuse, nach Boucher, fol.
9) Nouveau livre de figures académiques, mit Titel, nach Boucher, mit Mme. Tardieu gestochen, fol.

**Poletti,** Architekt zu Rom, einer der vorzüglichsten italienischen Baumeister, stellte die 1826 durch Brand beschädigte St. Paulskirche wieder her, aber leider nicht im Geiste des früheren Baues. Graf von Raczynski (Gesch. d. neuern Kunst II. 670) sagt, diese Kirche gleiche jetzt eher einem neuen Wohnhause, als einem Tempel. Poletti erhöhte das Terrain, wodurch die Verhältnisse verloren gingen. Die neuen Säulen, Nachahmungen der des Pantheon, ersetzen nicht die Schönheit der alten schlanken, obschon in verschiedenen Maassen und Weisen gebildeten. Nach der Behauptung des G. v. Raczynski fehlt hier alles Charakteristische.

**Polhamer, Wolfgang,** Maler, der um 1570 zu Innsbruck lebte. Er kommt in einem alten Steuerbuche vor. S. Bote von Tirol 1821 No. 7.

**Poli, Bartolomeo,** Maler, der im 18. Jahrhunderte in Italien lebte. Er malte Heiligenbilder. C. Massi stach nach ihm den heil. Johann von Nepomuck.

**Poli,** Landschaftsmaler, zwei Brüder dieses Namens, lebten im 17. Jahrhunderte zu Pisa. In den Gallerien zu Pisa und in Florenz sah man Bilder von ihnen.

**Poli, Johann Baptist,** Kupferstecher, der um 1760—80 vermuthlich in Frankreich arbeitete. Folgendes Blatt ist von ihm:
1) Ein Sturm bei Sonnenuntergang, nach J. Vernet, qu. fol. Es gibt reine Aezdrücke, und mit dem Grabstichel vollendete Abdrücke vor der Schrift.

**Polidorino,** s. F. Ruviale.

**Polidoro, Veneziano,** s. P. Lanzani.

**Polidoro da Caravaggio,** s. Caldara.

**Polidoro,** Beiname von J. Glauber.

**Polidoro, Ercole di,** Architekt von Cremona, war Schüler von J. Oldovino, und ein Künstler, dessen Anfänge um 1430 fallen dürften. Bianca Maria Visconti, die Tochter des Herzogs Filippo Visconti liess durch ihn die Kirche und das Kloster Corpus Domini und S. Monica in Cremona bauen. Die Architektur ist im Allgemeinen die gothische, mit einigen Einmischungen des neuen Styles.

**Polienick,** s. Poletnich.

**Polignot,** s. Polygnot.

**Polis,** Bildhauer, einer derjenigen altgriechischen Künstler, die nach Plinius am besten Athleten, Bewaffnete, Jäger und Opfernde darstellten. Die Lebenszeit bestimmt Plinius nicht.

**Politi, Odorico,** Maler von Udine, wurde um 1785 geboren, und

an der Akademie der Künste in Venedig herangebildet. Er gewann da mehrere Preise, 1808 jenen nach dem Nackten, und später auch einen solchen aus der historischen Composition, worauf sich Politi zur weiteren Ausbildung nach Rom begab. Nach seiner Rückkehr wurde er Professor an der Akademie zu Venedig. Man findet von diesem Künstler verschiedene historische Bilder, heiligen und profanen Inhalts.

**Politi, R.,** Maler und Architekt zu Girgenti, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er wurde in Deutschland durch seine Beihülfe bei der Aufsuchung und Zeichnung der alten Monumente Agrint's, welche die berühmten Architekten Klenze und Hittorf 1824 unternahmen, bekannt.

**Polito di Clemente,** Architekt und Ingenieur von Recanati, hatte um 1380 den Ruf eines grossen Künstlers. Der Rath von Recanati liess durch ihn die öffentlichen Gebäude restauriren, und die Stadt befestigen.

**Poliziano,** Maler von Venedig, war Schüler Titian's, aber keiner der besseren, wenigtens einer derjenigen, die handwerksmässig arbeiteten. Doch finden sich in Venedig auch einige schätzbare Bilder von ihm. Als die grosse Schule eingegangen war, — sagt Lanzi — wurden aber alle seine Arbeiten vorgezogen, und in den Malerstuben aufgehängt, während sie anfangs nur die Kaufläden gefüllt hatten.

**Poll, Absolon,** Maler und Formschneider, der um 1571 in Prag lebte. Er schnitt damals mehrere Stöcke für Thurneiser's Herbarium.

**Poll, Vincenz,** Kupferstecher von Augsburg, wurde 1770 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Er stach Bildnisse in Punktir-Manier, wie jene des Kaisers Napoleon und der Kaiserin Marie Louise etc.

**Poll, T. N.,** Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Diesen Namen trägt ein Bildniss des Erzherzogs Ferdinand von Oesterreich, 8.

**Pollack, Leopold,** Genremaler, wurde 1806 zu Lodenitz in Böhmen geboren, und da er schon frühe entschiedene Neigung zur zeichnenden Kunst verrieth, so brachten ihn seine Angehörigen nach Prag, um auf der Akademie daselbst sich ungestört der Malerei widmen zu können. Pollack hatte in Prag auch bereits schöne Proben seines Talentes geliefert, als er 1831 zur Fortsetzung seiner Studien nach München sich begab, und nachdem er auch hier einige Zeit in Betrachtung der Meisterwerke der Malerei und in praktischer Ausübung der Kunst hingebracht hatte, begab sich der Künstler 1833 nach Rom, wo er bald neben den vorzüglichsten Malern seines Faches genannt wurde. Seine Bilder sind von poetischer Auffassung, auf das Gefälligste geordnet, vollkommen in Zeichnung und malerischer Behandlung. Ein herrliches Bild ist jenes des jungen Italieners, der das Tambourin schlägt, dem Mädchen gegenüber, während auf der anderen Seite eine Knabe mit dem Korbe den Raum behauptet. Ebenso schön ist der Hirtenknabe aus der Campagna di Roma, und jenes Gemälde, welches einen Schiffer vorstellt, wie er sein über dem Erwarten am Brunnen ent-

geschlummertes Mädchen mit Lautenspiel weckt. Alle diese Bilder, und noch mehrere andere, verkünden ein ausgezeichnetes Talent zur Genremalerei. C. Wildt lithographirte nach ihm ein Blatt, welches Clara und ihre Schwester betitelt ist.

**Pollack, Joseph,** Architekt zu Pest, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er ist Mitglied der k. k. Akademie in Wien.

**Pollagio, Carlo,** auch Pallagio, Pellago und Pillago geschrieben, dies in verschiedenen alten Papieren und Künstlerlisten aus der Zeit des Herzogs Wilhelm von Bayern, in dessen Diensten Pollagio stand. Er goss für die neu erbaute Jesuitenkirche (St. Michael) verschiedene Bilder und Zierwerke in Erz, theils nach eigenen Modellen, theils nach jenen des Hubert Gerhard oder Hubert Wernhardy, wie dieser auch genannt wird. Von Pollagio ist der grosse eherne Engel mit dem Weihwassergefäss, wofür der Künstler 550 fl. erhielt, wie wir dieses aus Documenten des k. Reichsarchivs-Conservatoriums in München wissen. Andere Erzbilder dieses Künstlers, deren wir in alten Akten ihm beigelegt fanden, diese nach Gerhard's Modellen, stellen Maria und Magdalena vor, vermuthlich die zwei Statuen am Fusse des Kreuzes, welches ehedem den Kreuzaltar vor dem Auftritt zum Presbiterium der Kirche bildete, und jetzt in einer Seitencapelle sich befindet. Diese Statuen sind schön und ausdrucksvoll, und besonders gelungen der gekreuzigte Heiland, welcher ebenfalls von Pollagio gegossen und von Hubert Gerhard modellirt seyn dürfte. Wir fanden in Urkunden den Urheber jenes Crucifixes nirgends ausdrücklich genannt, und möchten fast glauben, dass Lipowski's Angabe, der nach Bianconi und Westenrieder dem Hans Krumper das Crucifix zuschreibt, ebenfalls nicht ganz gegründet sei. H. Krumper's Thätigkeit scheint erst beim Regierungsantritt Maximilian's I. zu beginnen, wo das Crucifix bereits fertig war. Dann goss Pollagio nach Gerhard's Modell auch eine Statue des Herzogs Theodo, die ebenfalls in der St. Michael's Kirche aufgestellt wurde; doch ist es keine der Statuen an der Façade der Kirche, indem diese von Marmor gearbeitet sind. Von Pollagio sind in der genannten Kirche auch zwölf kleine Engel in Bronze, vier grosse Leuchter und das grosse bayerische Wappen unter der colossalen Statue des Erzengels an der Vorderseite der Kirche. Die Statue hat Gerhard modellirt, und unser Künstler dürfte am Gusse Theil genommen haben.

Dann fanden wir in den genannten Akten auch vier von Pollagio in Erz gegossener Löwen erwähnt, aber den Ort nicht bezeichnet, wo dieselben aufgestellt werden sollten. Zwei dieser Löwen hatte Gerhard modellirt, und die beiden anderen sind nach Pollagio's Modellen ausgeführt. Der Künstler erhielt dafür 1200 fl., woraus man schliessen kann, dass die Löwen von beträchtlicher Grösse seyn möchten. Dies sind wahrscheinlich die vier Löwen, welche an den beiden Portalen der Façade des älteren Theiles der k. Residenz stehen, denn wir fanden auch angegeben, dass Pollagio Wappen gegossen habe, welche die Löwen halten. Dieses ist mit jenen Thieren an der k. Residenz wirklich der Fall. In Lipowski's Urgeschichte von München II. 420 lesen wir, dass diese Löwen auf den marmornen Gittern am hohen Altare und der beiden Seitenaltäre des heil. Ignaz und Franz Xaver in der Jesuitenkirche gestanden seien, und dass sie Maximilian I. an die Residenz habe setzen lassen. Diese Angabe wird wohl gegründet seyn, unrichtig ist aber, wenn Lipowski den Guss dem Hans Krumper zuschreibt.

Auch wir sind im Artikel jenes Künstlers der Autorität Lipowski's gefolgt, aber haben später aus Akten ersehen, dass Pollagio und Gerhard vier Löwen gefertiget hatten, welche wir in jenen der k. Residenz erkennen. Ueber die Arbeiten, welche Pollagio und Hubert in Augsburg unternahmen, siehe den Artikel des letzteren. Pollagio starb 1604, nachdem er ohngefähr 14 Jahre im Dienste des Herzogs Wilhelm gestanden war.

**Pollajuolo, Antonio del,** und sein Bruder Pietro, zwei merkwürdige Künstler von Florenz, der erstere Bildhauer, Maler, Medailleur und Kupferstecher, der andere Bildhauer und Maler, beide wenig im Alter verschieden. Vasari sagt, ihr Vater sei von niedrigem und ärmlichem Stande gewesen, der indessen das richtige und scharfe Urtheil seiner Söhne erkannt, aber nur nicht Mittel besessen habe, sie in den Wissenschaften unterrichten zu lassen, wesswegen er den Antonio dem berühmten Goldschmiede Bartoluccio Ghiberti in die Lehre gegeben habe. Den Namen des Vaters unsers Künstlers nennt Vasari nicht, neuere Forschungen haben ihn aber gefunden, und zugleich erkennen lassen, dass der Stand desselben kein so niedriger gewesen seyn könne, als Vasari angibt. Er heisst Jacopo d'Antonio, und wird in einer Urkunde Jacobus del Pollajuolo genannt, so dass nicht er, sondern vielleicht der Grossvater das Gewerbe eines Hühnerhändlers getrieben zu haben scheint. B. v. Rumohr, Ital. Forsch. II. 299. hat auch gegen die Angabe Vasari's, dass Antonio vom Vater des Lorenzo Ghiberti das Goldschmiedhandwerk erlernt habe, Zweifel erhoben, welcher durch L. Schorn (Uebersetzung von Vasari's Lebensbeschreibung II. 2. S. 222. Anmerk. 2.) beseitigt wurde. Bartoluccio war der zweite Gatte der Fiore Ghiberti, welcher noch 1443 am Leben war, so dass Antonio noch wenigstens drei Jahre bei ihm gelernt haben kann. Piero del Pollajuolo erlernte bei Andrea del Castagno die Malerei, diess um 1443; er behauptete aber nie eine so grosse Selbstständigkeit, wie sein Bruder, so dass er selbst als Maler gewöhnlich nur mit jenem genannt wird. Antonio beschäftigte sich anfangs Steine zu fassen und Silber-Emaillen im Feuer zu arbeiten, verfuhr aber dabei mit solcher Geschicklichkeit, dass Lorenzo Ghiberti auf sein Talent aufmerksam wurde, und ihn neben andern jungen Leuten bei den Thüren von S. Giovanni, an denen er damals arbeitete, zu Hülfe nahm. Antonio war aber auch da nach wenigen Wochen der beste und sinnreichste Arbeiter. B. v. Rumohr l. c. zweifelte, ob A. del Pollajuolo an diesem Werke Theil genommen habe; allein nach dem oben von Schorn berührten Umstande ist die Möglichkeit gegeben, und Vasari's Glaubwürdigkeit dargethan. Letzterer sagt nämlich, dass Antonio an einem Fruchtgehänge gearbeitet, und an demselben eine Wachtel angebracht habe, die so vollkommen erscheint, als ob ihr nur die Kraft des Fluges fehle. Diese Wachtel sitzt an der äusseren Laubverzierung der mittleren Thüre am Pfeiler links vom Eintretenden, gegen die Mitte zu, auf einem Aehrenbüschel. Nach einiger Zeit trennte sich Antonio von Bartoluccio und Lorenzo, und eröffnete in Florenz für sich allein eine glänzende und reiche Goldarbeiterbude, wo er viele Jahre sein Gewerbe trieb, und reich in Relief verzierte Leuchter und andere Phantasien verfertigte, so dass er bald für den ersten Meister dieses Zweiges galt. So erzählt Vasari, sagt aber nicht, wie lange Antonio das Gewerbe beibehalten habe. Dies sieht man aber aus einer Urkunde von Manni zu Baldinucci's Leben des Pollajuolo vom Jahre 1489, wo er noch eine Bude für Goldschmiedarbeit miethet. S. diese Notiz in Schorn's Vasari l. c. S. 224.

Note 5. Im Verlaufe dieser vielen Jahre konnten aus seiner Werkstätte allerdings viele Arbeiten entstanden seyn, Vasari nennt aber nur einige Silber- und Schmelzarbeiten, die er im Wetteifer mit Maso Finiguerra ausführte, welchem er an Fleiss nichts nachgab, und in der Zeichnung übertraf. Deswegen übertrugen ihm die Consuln der Kaufleute einige Bilder in Silber am Altare von S. Giovanni. Vasari nennt darunter das Gastmahl des Herodes und den Tanz der Herodias, und als vor Allem schön, den Johannes in der Mitte des Altares, ganz mit dem Ciselireisen gearbeitet. Vasari gibt hier nicht an, ob dies letztere Bild ein Basrelief oder eine Statue gewesen; er könnte aber das Basrelief der Predigt Johannis des Täufers gemeint haben, welches das mittlere Compartiment enthält, abgebildet bei Cicognara Stor. della scult. II. 29. Gori Mon. Basil. Bap. Flor. p. 8., und nach ihm B. v. Rumohr l. c. II. 303, glauben aber, es sei hier von einer silbernen und vergoldeten Statue des Johannes die Rede, und beschuldigen den Vasari eines Irrthums, da diese Statue 1452 von Michelozzo di Bartolomeo gearbeitet sei. In Bezug auf die von Vasari genannten Basreliefs am Dossale versichert Richa (V. 30. der Einleitung) sie seien 1477 dem Bartolomeo Cenni Andrea del Verrocchio und Ant. Pollajuola übertragen worden. Gori dagegen schreibt sie dem Antonio Salvi und Francesco, den Söhnen eines Giovanni zu. Diese Silberarbeiten werden in der Garderobe der Opera del Duomo aufbewahrt und alljährlich am Johannisfeste in S. Giovanni aufgestellt. Ueberdiess nennt Vasari noch drei Ellen hohe silberne Leuchter, und ein Crucifix in verhältnissmässiger Grösse, dann sehr schöne Hostienteller, so herrlich im Feuer colorirt, dass man es mit dem Pinsel nicht um vieles besser ausführen könnte. Eine von Pollajuolo emaillirte und mit der Abnahme vom Kreuze gezierte Pace wird jetzt neben der berühmten Pace des M. Finiguerra in einem Schrank der florentinischen Gallerie aufbewahrt. In dieser Kunst unterrichtete er den Mazzingo aus Florenz, den Giuliano del Facchino, beides gute Meister; dann den Giovanni Turini, der seine Gefährten übertraf. Auch Antonio Salvi lieferte viele gute Arbeiten, die aber eben so selten sind, wie jene der Pollajuoli und ihrer Gehülfen. Es wurden schon zu Lebezeiten der letzteren viele eingeschmolzen, was den Pollajuolo bewog, sich nicht weiter mehr mit dieser Kunst zu beschäftigen, da sie keinen dauernden Ruhm verschaffte.

Jetzt vereinigte er sich mit seinem Bruder, der die Malerei übte, um von ihm Behandlung und Anwendung der Farben zu erlernen, und wenn Vasari Recht hätte, so wäre Pollajuolo in kurzer Zeit ein vortrefflicher Meister geworden; allein dieses Epitheton ist zu stark, da der Goldschmied als Maler es nie über das Mittelmässige brachte. Vasari scheint auch immer nur seinen Antonio im Auge behalten zu haben; er nennt von Pietro wenig Bilder namentlich, deren er doch mehrere ausgeführt zu haben scheint, bevor Antonio die Malerei ergriffen hatte. In S. Agostino zu St. Gimignano malte er die Tafel des Hauptaltares, was wir aus Coppi's Annal. di S. Gemig. p. 188 wissen. Vasari spricht nur von den gemeinschaftlichen Malereien dieser Brüder. Für S. Miniato in Monte, ausserhalb Florenz, malten sie aus Auftrag des Cardinals von Portugal auf einer Tafel den Apostel Jacobus und die Heiligen Eustachius und Vincenzius. Dieses Bild befindet sich jetzt im westlichen Corridor der florentinischen Gallerie, abgebildet in der Gall. di Fir. I. No. 44. Piero Pollajuolo malte da in den Quadraten der Ecken unter dem Architrav einige Propheten in Oel auf die Mauer, und in einem Halbkreise die Verkündigung mit drei Figuren. Das letz-

tere Bild ist noch erhalten, die Propheten haben sehr gelitten. Für die Capitani di Parte malte er die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie von Seraphim in Oel, und zu S. Michele in Orto malten beide Brüder den Engel Rafael mit Tobias in Oel auf Leinwand, ein Bild, welches zu Grunde gegangen ist. Erhalten haben sich die Bilder der Tugenden, welche sich im Handelsgerichte zu Florenz befanden. Man sieht sie jetzt in einem Corridor, welcher von der Gallerie der Uffizi nach dem Palazzo Vecchio führt. Von Pollajuolo sind der Glaube, die Hoffnung, Liebe, Gerechtigkeit, Klugheit und Mässigung. Die Stärke ist von Botticelli. Im Proconsulat sah man von Antonio die Bildnisse von Poggio, Sekretär der Signoria von Florenz, und von Gianozzo Manetti, einem berühmten und gelehrten Manne. Diese Portraite sind zu Grunde gegangen. Wohl erhalten, neuerlich mit Vorsicht restaurirt, ist die Altartafel der Familie Pucci im Oratorium des heil. Sebastian an der Servitenkirche mit der Marter des heil. Sebastian, 1475 gemalt. Man sieht da nach Vasari herrliche Pferde, Gestalten mit und ohne Gewänder in schöner Verkürzung gezeichnet, und darunter den heil. Sebastian nach der Natur gemalt, nämlich nach Gino Capponi. Diess, sagt Vasari, war die gerühmteste von allen Arbeiten, welche Antonio jemals vollendete, denn er ahmte die Natur so getreu darin nach, als er nur konnte. Einer der Schützen soll nach Vasari beim Bogenspannen alle Kraftanstrengung eines starken Arms zeigen; man soll sehen, wie ihm die Adern schwellen, die Muskeln sich anspannen, und er den Athem zurückhält, um mehr Kraft zu gewinnen. Doch nicht allein diese Gestalt, sondern auch alle übrigen findet Vasari in ihren verschiedenen Stellungen mit vieler Einsicht ausgeführt, und sie geben den Fleiss und die Ueberlegung kund, welche Antonio bei diesem Werke anwandte. Rumohr II. 302. lässt diesem Werke ebenfalls Gerechtigkeit widerfahren. Nach der Ansicht dieses Schriftstellers gab das Bild den Anstoss zu gründlicherem Studium der organischen Formen. Man bemerkt in demselben bei verschiedenen Figuren den Gebrauch eines und desselben Modells. Abbildungen der ganzen Tafel und zweier Bogenschützen finden sich in der Etruria pittrice, erstere von C. Lasinio, letztere von F. Gregori gestochen. Hierauf malte Antonio in S. Miniato zwischen den Thürmen einen 10 Ellen hohen St. Christoph, nach Vasari bis dahin die proportionirteste Gestalt dieser Grösse, welche nach Baldinucci's Versicherung Michel Angelo in seinen Jugendjahren oft gezeichnet hatte, die aber jetzt nicht mehr zu sehen ist. Verschollen ist jetzt auch das Crucifix mit St. Anton, ehedem in der Capelle des Heiligen bei St. Marco. Von dem Bilde Johannis des Täufers, der nach Vasari im Pallaste der Signoria war, hat man jetzt ebenfalls keine Kunde mehr, und auch die von Vasari so hoch, selbst als nachahmungswürdige Muster gepriesenen drei Bilder des Herkules, von denen jedes fünf Ellen gross war, sind nicht mehr vorhanden. Antonio malte sie für den älteren Lorenzo de' Medici. In der florentinischen Gallerie sind aber von ihm zwei kleine schön ausgeführte Bilder, welche die Erlegung des Antäus und der Hydra darstellen, und mit Vasari's Beschreibung zusammenstimmen, abgebildet in der Galleria di Firenze I. tav. 45 und 46. Ein Theil des Kampfes des Herkules ist bei Ottley, Inquiry etc. I. 446. abgebildet. Pollajuolo lieferte selbst einen Kupferstich, der den Kampf des Antäus und Herkules vorstellt. Für die Bruderschaft von St. Agnolo zu Arezzo malte er auf eine Fahne den gekreuzigten Christus, und auf der Rückseite den heil. Michael in Oel, so schön als irgend ein Werk aus seiner Hand hervorging,

sagt Vasari. Dieses Bild wurde im vorigen Jahrhunderte an den Advokaten Francesco Rossi in Roveredo verkauft.

Im Auslande sind die Gemälde dieses Künstlers selten. In der k. Pinakothek zu München sieht man deren drei. Das eine in zwei Abtheilungen stellt die Vermählung des heil. Franz mit der Armuth vor, und denselben Heiligen, wie er einem jungen Mönche das Joch des Ordens auflegt, das zweite die Heiligen Georg und Sebastian, und das dritte stellt Maria mit dem Kinde auf dem Throne dar, im Vorgrunde den Donator im Brustbilde und im Grunde Landschaft. Im k. Museum zu Berlin ist das lebensgrosse Temperabild des heil. Sebastian, nackt an den Baum gefesselt und von Pfeilen durchbohrt. In der Liverpool-Institution zu London bewahrt man eine Pietà, den todten Heiland auf dem Schoosse der auf dem Grabe sitzenden Maria, mit der Kreuzigung in der Ferne.

Antonio's plastische Werke befinden sich in Rom, wohin er nach dem 1484 erfolgten Tod Sixtus IV. von Innocenz VIII. berufen wurde. Er fertigte da das Grabmal des Letzteren, welches man in der Peterskirche an einem Pfeiler neben der Capella del Coro im südlichen Querschiffe sieht. Der Papst ist zuerst todt auf dem Sarge liegend; dann, über demselben, auf dem Throne sitzend, vorgestellt, wie er die heil. Lanze hält, die ihm der türkische Kaiser Bajazet schenkte. Zwischen den Pilastern der Wand hinter dem Throne stehen in Nischen die vier Cardinaltugenden, und in dem Bogen darüber sind die drei theologischen Tugenden in Relief. Abgebildet von P. S. Bartoli bei Bonani, Numism. Templi Vaticani p. 117.; auch bei Ciacconius Vitae Pontif. III. 120. Ein zweites Grabmal ist jenes von Sixtus IV., welches in der nach ihm genannten Capelle aufgestellt wurde. Im Jahre 1635 wurde dieses Monument aus der neuen Sixtina in die Capelle des Sakraments versetzt. Es hat die Gestalt eines sich verjüngenden Deckels, auf welchem man die liegende Figur des Papstes und die Jahrzahl 1493, dann die theologischen und moralischen Tugenden, und die Wissenschaften und freien Künste in Relief abgebildet sieht. Der Styl der beiden Grabmäler, besonders des letzteren, fällt sehr in das Manierirte, zumal in den Gewändern, welche kleinlich und ohne Massen behandelt sind. Die Theologie ist als eine bis an die Schenkel entblösste Frau mit Bogen und Köcher abgebildet. In der florentinischen Gallerie ist noch ein Bronzewerk von sehr flachem Relief, die Kreuzigung vorstellend. Nach Spanien kam ein schönes Basrelief in Metall, eine Schlacht von nackten Gestalten vorstellend, von welchem sich bei allen Künstlern in Florenz Gypsabgüsse fanden. Er fertigte auch das Modell zur Reiterstatue von Ludovico Sforza, welches aber nicht zur Ausführung kam. Vasari besass zwei verschiedene Entwürfe; in dem einen liegt Verona unter ihm, in dem anderen ist er ganz bewaffnet auf einem Postament mit vielen Schlachtbildern, und sein Ross tritt auf den Rücken eines Geharnischten.

An diese Werke reihen sich die Medaillen, worunter Vasari vor allen jene auf die Verschwörung der Pazzi, mit den Köpfen Julian's und Lorenzo's von Medici, dem Chor von S. Maria del Fiore, Julian's Ermordung und Lorenzo's Rettung auf der Rückseite. Auf der einen Seite steht Luctus publicus, auf der anderen Salus publica. Abgebildet bei Litta Famiglie cel. d'Ital., Medici. Fasc. VI. t. 1. 3. Trésor de Nimismatique, Med. Ital. pl. 20. No. 2. Dann haben wir von ihm auch eine Medaille mit dem Bildnisse Innocenz VIII. und drei weiblichen Figuren im Revers, oder wenigstens wird sie ihm zugeschrieben. Abgebildet im Trésor de Nu-

mismatique, Med. des Papes pl. 3. No. 5. Ueber seine zweite auf denselben Papst, und eine auf Sixtus V., beide in Göthe's Sammlung, vergl. Jen. Allg. Lit. Zeit. 1800. S. VIII. Eine Medaille mit dem Brustbilde Sixtus IV., einer nackten weiblichen Figur (Constantia) und gefangenen Türken, hat die Jahrzahl MCCCCLXXXI.

Am Schlusse erwähnt dann Vasari noch einiger Zeichnungen zu Stickereien auf drei Dalmatiken, ein Messgewand und ein Diakonenkleid, mit Begebenheiten aus dem Leben des heil. Johannes statt der Einfassung und Zierath, von Paolo aus Verona kunstreich gestickt. Die gestickten Figurenbilder dieser Paramente sieht man jetzt im Reliquienschrank der Sakristei von S. Giovanni zu Florenz in Rahmen unter Glas.

Die Brüder Pollajuoli starben kurz nacheinander im Jahre 1498 zu Rom, Antonio im 72. Jahre, Pietro 65 Jahre alt. Ihre Verwandten liessen sie in S. Peter in Vincoli beisetzen, und in zwei Runden in Marmor abbilden. Ueber dem Grabmale befindet sich ein Frescogemälde von Antonio.

### Kupferstiche.

A. Pollajuolo ist einer der ältesten Kupferstecher und Nielleure Italiens, der diese Kunst von M. Finiguerra entweder erlernt, oder wenigstens nach dem Beispiele desselben sich darin versucht hat. Vasari nennt nur die Schlacht von lauter nackten Gestalten, mit einer Kette umschlossen, wobei er das unter dem Namen „les gladiateurs“ bekannte Blatt im Sinne hat, welches aber keine Kette zeigt. Ausserdem sagt Vasari nur noch, dass Pollajuolo noch mehrere andere Kupferstiche ausgeführt habe, die alle weit besser seien, als jene früherer Meister. Gori schreibt ihm mit Unrecht einen Theil der Stiche zu, welche die Ausgabe der göttlichen Comödie des Dante zieren, welche 1481 zu Florenz erschien. Man erkennt diese Blätter als Arbeit des Baccio Baldini und Alessandro Botticelli. Bartsch P. gr. XIII. p. 203 ff. beschreibt drei Kupferstiche von diesem Meister, die alle äusserst selten sind.

1) Herkules im Kampfe mit Antäus, den der Alcide mit beiden Armen um die Lenden gefasst hat. Er dreht mit geöffnetem Munde den Kopf nach links, und die rechte Hand stemmt er gegen die Schulter des Gegners. Der Grund ist schwarz, bis auf einen Theil zur Linken. Dieses Blatt ist oben abgerundet, ohne Namen und Zeichen. Durchmesser der Höhe 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 3 L.
2) Die Gladiatoren, zehn nackte Männer, die im Walde fechten. Oben links eine Tafel mit: Opvs Antonii Pollaioli Florentini. H. 14 Z. 9 L., Br. 22 Z.
3) Herkules im Kampfe mit den Riesen, ersterer fast in Mitte des Blattes mit dem Schwerte an der Seite, an dessen Scheide der Name Hercules steht. Er kämpft mit dem Beile gegen die Riesen, welche mit Bogen, Dolchen und Schwertern bewaffnet sind. In der Mitte unten steht: Quomodo. Hercules. Percussit. Et. Vicit. Duodecim. Gigantes. Dieses Blatt ist ohne Namen, und hat weniger Verdienst als das Obige. Im k. k. Cabinet zu Wien ist ein Abdruck ohne alle Schrift, H. 13 Z. 8 L., Br. 20 Z. 6 L.
4) Die Marter des heil. Lorenz, dieselbe Composition, welche Marc Anton nach B. Bandinelli gestochen hat. Unten in der rechten Ecke ist der Buchstabe P., was nach Duchesne (Essai sur les Nielles p. 199) eher Pollajuolo als Peregrini bedeuten dürfte. Im Cabinet Malaspina war ein Abdruck von diesem Niello, H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.

**Pollajuolo, Simone del,** genannt Cronaca, Architekt, geboren zu Florenz 1454, gest. 1509. Dieser berühmte Künstler, der noch mehr unter seinen Beinamen bekannt ist, war nach Vasari ein Verwandter des berühmten Antonio del Pollajuolo, dem er aber, wie es scheint, keinen Unterricht verdankte. Simone kam frühe nach Rom, nach einer Sage als Flüchtling, und da nun hatte das Studium der alten römischen Architektur so sehr sein ganzes Wesen eingenommen, dass er auch noch später, nach seiner Rückkehr in Florenz, unaufhörlich von seinem Aufenthalte in Rom und von den römischen Alterthümern erzählte, gleich einer lebendigen Chronik, woher ihm der Beiname Simone Cronaca wurde. Cronaca hatte in Rom viele alte Bauwerke gezeichnet, auf das genaueste ausgemessen, und das Alterthum gleichsam zum einzigen Lehrer gehabt, dessen Prinzipien er befolgte und in Anwendung brachte. Das Werk, an welchem Cronaca allen Reichthum seiner Erfahrung zur Schau stellte, soll nach Vasari der weltberühmte Pallast Strozzi zu Florenz seyn, der aber nach dem Plane des Benedetto da Majano begonnen wurde, wie Vasari vermuthet. Gewiss und urkundlich hat aber Vasari dies nicht gewusst, denn er sagt nur, dass Viele behaupten, der ältere Filippo Strozzi hätte beim Baue des Pallastes den Benedetto zu Rathe gezogen, und dieser habe ein Modell gefertiget, wornach der Bau angefangen wurde, den Cronaca (noch zu Lebzeiten Majano's) fortgesetzt und beendet habe. Alles dieses berichtet also Vasari im Leben des Benedetto da Majano nur nach Hörensagen, im Leben Cronaca's gibt er aber die Sache als gewiss in einer hübschen Erzählung, die aber in neuester Zeit durch Dr. Gaye (Kunstblatt 1837, No. 67 u. 68) eine bedeutende Modification erlitt. Dieser Schriftsteller hat die Erzählung vom Baue des Pallastes aus Familien-Urkunden bekannt gemacht, worin aber der Baumeister nicht genannt wird. Nach Vasari's Angabe im Leben des B. da Majano wäre dieser freiwillig vom Baue abgetreten, zur Zeit, als Cronaca gerade von Rom nach Florenz gekommen war. Filippo Strozzi soll ihm sogleich den Auftrag ertheilt haben, ein vollständiges Modell anzufertigen, sowohl vom Innern, als vom Aeussern des Pallastes, so dass also das Modell des Benedetto, von welchem Vasari spricht, ohne weitere Berücksichtigung geblieben wäre. Wenn wir Vasari glauben dürften, so hätte vor Cronaca's Ankunft das obere Stockwerk seine Vollendung noch nicht erreicht, und S. del Pollajuolo wäre so eben recht gekommen, um durch das prächtige Gesims des Pallastes seinen eige- Ruhm zu krönen. Dieses Gesims wird als Cronaca's Meisterstück erklärt, und neben jenem des Pallastes Farnese in Rom als das einzige Muster dieser Art angesehen. Man behauptete, er habe die Verhältnisse seines Gebälkes von einem alterthümlichen Werke entlehnt, was dahingestellt bleibt. Vasari rühmt besonders die ausserordentliche Vollendung und Genauigkeit in der Zurichtung und Verbindung der Steinblöcke, aus welchen Cronaca die ungeheure Krone dieses Pallastes gebildet, so wie die Sorgfalt in der ganzen Construction, die so weit ging, dass dieses grosse Ganze nicht aus Steinen zusammengesetzt, sondern aus einem einzigen Steinblock gehauen zu seyn scheint. Auch die Architektur des inneren Hofes wird dem Cronaca beigelegt. Er brachte da zwei Säulenordnungen, eine dorische und eine corinthische an, mit sehr schönen Säulenlauben, Alles mit höchster Genauigkeit in den Details vollendet. Vasari preist diesen Pallast als Meisterstück jener imposanten florentinischen Architektur, die in Hinsicht auf Stärke und Grösse weder erreicht noch übertroffen wurde, und Quatremère de Quincy, der im Leben der berühmtesten Architekten vor der Bio-

graphie Cronaca's eine Abbildung des Pallastes gibt, fügt noch bei, dass trotz alles dessen, was seitdem in Europa Grosses unternommen worden, noch nichts dem Werke Cronaca's den Vorrang streitig macht. Die Zeit der Vollendung dieses Werkes kennen wir nicht; Vasari schweigt davon, und bestimmt nicht einmal die Zeit des Beginnes des Baues. Dr. Gaye l. c. gibt uns aber aus einer Handschrift, welche mit anderen aus der Bibliothek des Senators Carlo Strozzi in das Archiv delle Riformazioni zu Florenz kam, hierüber Aufschluss. Darin findet man über den Fortgang des Baues die genaueste Auskunft. Den 16. Juli 1489 fing man an, die Fundamente zu legen, und bis zum 1491 erfolgten Tode des älteren Filippo Strozzi war man nur bis zu den eisernen Ringen (campanelle) des untersten Stockes, noch nicht bis zu den grossen Lampen gekommen. Diese Angaben fand Dr. Gaye auch durch andere Documente des florentinischen Staatsarchives ausser Zweifel gestellt, und somit wird die Aussage des Vasari, dass Benedetto noch bei Lebzeiten des Filippo den Rumpf fast bis auf das Gesimse vollendet, Cronaca dann aus Auftrag desselben dieses hinzugefügt habe u. s w., als irrthümlich erwiesen.

Cronaca wird ferner als Architekt der Kirche S. Francesco al Monte (San Miniato) ausserhalb Florenz genannt, die ehedem reich und geschmackvoll verziert war, bevor sie einer der Armuth gewidmeten religiösen Anstalt übergeben wurde. Michel Angelo fand grossen Gefallen daran, und nannte sie nur La sua bella Villanella. Auch das daranstossende Kloster ist von Cronacá erbaut, erlitt aber in der Folge vielfache Veränderungen und Vergrösserungen. In Florenz baute er die Sakristei von S. Spirito, in achteckiger Form, und dann war er auch einer derjenigen, die beim Bau des grossen Rathssaales concurrirten. Cronaca wurde sehr begünstiget, und sein Plan angenommen. Heutzutage rühren nur noch die Mauern und das Dachwerk von ihm her; das Innere wurde von Vasari geändert und modernisirt, was dieser Alles selbst beschreibt.

In seinen letzten Jahren wendete er sich zur Sekte Savonarola's, und wurde ein Schwärmer wie dieser. Letzterer wurde indessen 1498 verbrannt, Cronaca starb aber 1509 eines natürlichen Todes. In S. Ambruogio ist die Stelle, wo seine Asche ruht.

Sein Bruder Matteo war Bildhauer, ein talentvoller Schüler des A. Rosselini. Er starb schon im neunzehnten Jahre.

**Pollard, Robert,** Maler und Kupferstecher, wurde um 1748 in England geboren, und zu London von Wilson in der Kunst unterrichtet, wo er in der Folge den Ruf eines der vorzüglichsten Landschafts- und Seemaler gründete. Er malte zahlreiche Bilder, deren auch mehrere gestochen wurden, von P. Dawe, Reeve, Sutherland, Rosenberg und Fielding. Pollard starb um 1810.

Wir haben von ihm auch mehrere punktirte, radirte und in Aquatinta ausgeführte Blätter. No. 1 — 7 sind nach eigener Erfindung.

1) The Prophesy of Farines. Die Weissagung der Hungersnoth, 1780, qu. fol.
2) Edwin und Angelina, nach dem Eremiten von Goldsmith componirt, das Gegenstück, 1785.
3) Die Einsiedelei von Warkworth, die Landschaft von Peltro gestochen, 1787, fol.
4) Lieutenant Moody, der einen Gefangenen aus den Händen

der Amerikaner befreit. Drawn and Engraved by R. Pollard. Aquatinta by Inkes, 1785, qu. fol.

5) Lady Harriet Ackland. Sie befindet sich in einem Nachen vor dem amerikanischen Lager. Radirt und Aquatinta, qu. fol. Es gibt von beiden Blättern auch colorirte Exemplare.

6) Der Blinde von Bendwall-Green von seiner Tochter geführt, 1787 von Pollard radirt, und von Wills in Aquatinta, qu. fol.

7) Derselbe von einem Reiter begleitet, in gleicher Manier, qu. fol.

8) Die Statue des Königs Georg zu Black-Heath, nach W. Mason, 1787, fol.

9) Warren Hastings Verhör, nach E. Dayes, qu. fol.

10) Das grosse Dankfest wegen Genesung des Königs in der St. Paulskirche, nach Dayes, gr. qu. fol.

11) Die Ansicht von Hannover-Square, nach Dayes, mit F. Jukes in Aquatinta gestochen, qu. fol.

12) Die Ansicht von Blomsbury-Square, nach demselben, das Gegenstück.

13) Die Noth des Schiffes Centaur, nach R. Dodd, in Aquatinta, qu. fol.

14) Die Rettung des Capitain Inglefield, nach demselben, in gleicher Manier, qu. fol.

15) The Northview of Highbury and Canonbury Places, nach R. Dodd mit Jukes in Aquatinta gestochen, qu. fol.

16) Ansicht von Gibraltar und die Aufhebung von dessen Belagerung durch Rodney 1780, nach D. Serres, qu. fol.

17) Das Kriegsschiff Mediator, das auf fünf französische Schiffe stösst, nach demselben, 1782, qu. fol.

18) Menschliche Behandlung des Fähndrichs Prentice bei den Wilden, nach R. Smirke, 1781, qu. fol.

19) Schiffbruch des Ostindienfahrers Grossvenor, nach demselben, 1782, qu. fol. Diese beiden Blätter mit Jukes in Aquatinta behandelt.

20) Der gegen Georg III. versuchte Mord. The attempt to assassinate the King, nach Smirke, in Aquatinta, qu. fol.

21) Ein junger Mann als todt aus dem Wasser gehoben, in Gegenwart seiner Angehörigen. The Body of a young Man taken out of the water etc., nach R. Smirke, in Stichelmanier, gr. qu. fol.

22) Ein junger Mann von den Aerzten zum Leben erweckt, diese Bildnisse von Dr. Lettsom und Dr. Hawes, nach Smirke und Gegenstück. The young Man restored to life betitelt.

23) Das Nymphenbad, nach F. Wheatly, mit Jukes in Aquatinta, qu. fol.

24) St. Preux and Julia from Rousseau's new Eloisa, nach Wheatly, fol.

25) The Brunswick engaging Le Vengeur and l'Achille, nach N. Pocock, qu. fol.

26) Ein Arzt von Gerippen überfallen, die seine Unwissenheit dem Tode geopfert, nach Collings mit Jukes in Aquatinta, qu. fol.

27) Leonora, nach J. R. Smith, mit Jukes gestochen, fol.

28) Ankunft des Prinzen Wilhelm von Oranien zu Welsingen, nach D. Kleyne, 1786, fol.

29) Kreiselnde Kinder in einem Gartensalon. Boys playing at Peg Top, nach R. M. Pye, Aquatinta, qu. fol.

30) Kugelspiel von Kindern in einem gothischen Saal, Boys playing at Marbles, nach demselben, in Aquatinta, qu. fol.
31) Ansicht von Margate, und eine solche von Ramsgate, zwei Blätter nach F. Jukes und mit diesem gestochen, 1787, qu. fol.
32) Der Jagdhund, Rebhühner sehend. Dash — Thornton, nach S. Gilpin, mit Jukes in Aquatinta, fol.
33) Die Jagdhündin mit vier Jungen. Modish — Conqueror, nach demselben, von Pollard radirt und von Jukes in Aquatinta. 1788, fol.

**Pollet,** Bildhauer, der um 1750 in Paris für Kirchen arbeitete.

**Pollinger, Franz,** Zeichner der königl. bayerischen Generaldirektion des Brücken- und Strassenbaues, zeichnete um 1814 verschiedene Ansichten, wie eine solche der 1813 eingestürzeln Isarbrücke daselbst.

**Pollinger Ignaz,** Maler, besuchte um 1838 die Akademie in München. Er malt Stillleben u. a.

**Pollini, Cesare,** Miniaturmaler von Perugia, genannt del Francia, war Schüler von F. Baroccio. Er malte sehr schön auf Pergament, mehreres im Auftrage der Päpste und anderer hohen Personen. Seine Werke werden als kostbare Seltenheiten betrachtet. Starb um 1630, ohngefähr 70 Jahre alt.

**Pollini, Vincenzo,** Maler von Florenz, war Schüler von V. Dandini. Blühte um 1670.

**Pollio,** ein Edelsteinschneider, dessen Bracci, Praef. ad Comment. II. p. 6 erwähnt.

**Pollio,** Beiname von Vitruvius.

**Pollirarz, Fabian,** Miniaturmaler von Aussig an der Elbe, arbeitete um 1560 in Prag. Dlabacz erwähnt von ihm ein prachtvolles Gesangbuch mit Portraiten und anderen Verzierungen, Eigenthum der Pfarrkirche zu Töplitz.

**Pollis,** Architekt, dessen Vitruvius in der Vorrede erwähnt, unter denjenigen Künstlern, welche über die Symmetrie geschrieben haben.

**Polo, Domenico,** Edelsteinschneider und Medailleur von Florenz, ein berühmter Künstler aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er war Schüler von G. delle Carniole oder Corgnivole, und nicht minder geschickt als dieser. Er schnitt mehrere Bildnisse in Edelsteine; um 1532 jenes des Alessandro von Medici, dessen sich Girolamo da Prato zur Medaille dieses Fürsten bedient haben soll. Vasari hält den Domenico selbst für den Urheber sehr schätzbarer Medaillen. Unter diesen soll eine auf den genannten Herzog Alessandro mit der allegorischen Gestalt von Florenz, und eine solche auf Cosimo I. dem Bilde des Steinbockes und den Buchstaben D. P. seyn. Polo ahmte auch antike Münztypen nach, und tritt so in die Reihe der Falsificatoren des 16. Jahrhunderts. Sein Todesjahr ist unbekannt; wir wissen nur, dass er ein Alter von 65 Jahren erreicht habe, so dass er um 1565 gestorben seyn könnte.

**Polo, Diego di,** Maler von Burgos, war zu Madrid ein Schüler von P. Caxes, und ein Künstler von Ruf. Er malte mehrere Bil-

der für den Escurial, und Bildnisse alter spanischer Könige für den königl. Pallast in Madrid. Seine Werke sind nach Palomino in Zeichnung und Färbung lobenswerth. Starb um 1600 im 40. Jahre.

**Polo, Diego di,** der jüngere dieses Namens, aus Alt-Castilien gebürtig, erlernte die Malerei unter Lanchares, verdankte aber später noch mehr dem Studium der Werke Titian's, die er im Escurial und in den königl. Pallästen zu Madrid fand. Besonderen Ruf hatte er als Colorist, so wie denn auch in der Anordnung seine Bilder schätzbar sind. Als eines seiner Hauptbilder erklärte man die Taufe des Johannes in Carmen Calzado zu Madrid, und die Verkündigung Mariä in der Kuppel von St. Maria daselbst. Diese Werke rühmte selbst Velasquez.

Dieser Künstler starb zu Madrid 1655 im 36. Jahre.

**Polo, Bernardo di,** Blumenmaler, blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Seine Frucht- und Blumenstücke sind mit allem Glanze und Frische der Natur gemalt, aber nicht zahlreich, wesswegen man sie nur in reichen Sammlungen traf.

**Polonius oder Polonier, Thomas,** Maler, dessen Dürer in seinem Tagbuche erwähnt. Er soll Rafael's Schüler und ein guter Maler gewesen seyn, dessen Bildniss Dürer in Antwerpen zeichnete, welches jetzt J. Heller in Bamberg besitzt. Polonius nahm auch Dürer's Bildniss mit sich nach Italien, so wie die Kupferstiche des letzteren.

Man weiss nicht, wer dieser Polonius eigentlich gewesen.

**Polster, Johann,** Bildschnitzler zu Nürnberg, fertigte schöne kleine Figuren von Holz. Starb 1573.

**Polverino, Romualdo,** Maler von Neapel, war Solimena's Schüler, und glücklicher Nachahmer. Der Meister überarbeitete seine Werke, und gab sie für seine eigene Arbeit hin. Starb 1731 im 30. Jahre.

**Polycharmus,** Bildhauer, dessen Plinius erwähnt, ohne Vaterland und Lebenszeit zu bestimmen. Nach der gewöhnlichen Lesart bei Plinius soll er eine sich waschende Venus und einen stehenden Dädalus (Venerem lavantem sese, Daedalum stantem) gefertiget haben. Diese Lesart streitet Sillig (Cat. art. p. 358) an, und glaubt, es soll heisen: Venerem lavantem se, sed et aliam stantem Polycharmus (fecit), da es ihm nicht möglich scheint, dass der Künstler einen stehenden Dädalus gefertiget habe. Und so hätten wir denn von Polycharmus eine im Bade kauernde und eine stehende Aphrodite. Bilder dieser Art wiederholen sich. Die kauernde Venus (V. lavans se), vielleicht nach Polycharmus, ist am schönsten im Mus. Pio-Clement. I. 10. Eine andere ist im französischen Museum, Clarac 698.

**Polycles,** Bildhauer, zwei Künstler dieses Namens, wovon der eine nach Plinius Ol. 102, der andere Ol. 160 lebte. Die Nachrichten über diese beiden Künstler sind in den alten Schriftstellern sehr unbestimmt und ungenügend, so dass es schwer wird, zu scheiden, was jedem angehört. Die Archäologen sind hierüber auch nicht gleicher Ansicht, indem Einige, wie Müller u. a. einen älteren und

einen jüngeren Polycles unterscheiden, Andere, zunächst Hirt, geneigt sind, den Namen des älteren Polycles als ein Einschiebsel zu betrachten, und alles dem jüngeren zuzuschreiben.

Ein Hauptwerk eines dieser Künstler ist die Bildung des Hermaphroditen, eine sinnlich reizende Kunstschöpfung, die nach Müller (Archäologie §. 128) wahrscheinlich dem älteren Polycles verdankt wird. Dieser ältere Polycles war ein Athener und Erzgiesser, und dass Plinius unter seinem Polycles (qui Hermaphroditum nobilem fecit) diesen verstanden habe, glaubt Müller daraus ableiten zu können, dass bei Plinius die alphabetisch aufgezählten Plasten in jedem Buchstaben wieder so stehen, wie sie hinter einander in den historischen Quellen gefunden wurden, wonach dieser Polycles vor Phoenix, dem Schüler des Lysippos, lebte. Ob der Hermaphrodit des Polycles ein stehender oder liegender war, ist eine schwer zu beantwortende Frage. Unter den vielen Bildern dieser Art hat man an den Schlafenden aus der Villa Borghese, jetzt im Museum des Louvre, denken wollen. Dieser muss aber als Copie angesehen werden, da der Stoff nicht Bronze, sondern carrarischer Marmor ist, zu Anfang des 17. Jahrhunderts in der Nähe der Bäder des Diocletian aufgefunden, der linke Fuss und die Matraze, worauf er ruht, rührt von Bernini her. Hirt (Archäologie S. 296) hält diese Statue nicht für die vorzüglichste, sondern eher diejenige, von welcher eine verstümmelte Copie in der Villa Pamfili vorhanden ist. Varro legt einem Polycles auch die ehernen Statuen der Musen bei, und dies könnte nach Müller l. c. §. 393, 2, jene Hauptgruppe seyn, die im Tempel des Herkules Musageta war. M. Fulvius Nobilior, der Freund des Ennius, schmückte damit den von ihm 573 gebauten Tempel des Herkules Musarum am Circus Flaminius.

Pausanias nennt ebenfalls einen Polycles, als Schüler des Stadieus, eines Atheners, und schreibt ihm die Siegerstatue des Pankratiasten Amyntas zu. Die marmorne Statue der Juno, von einem Polycles gefertiget, sah man innerhalb der Hallen der Octavia zu Rom, wie Plinius bemerkt. Ob diese in Rom selbst gefertiget wurde, und ob sie von dem jüngeren Künstler dieses Namens herrühre, ist nicht genau zu bestimmen. Der jüngere Polycles scheint wenigstens in Rom gewesen zu seyn, zur Zeit, als Metellus den grossen Porticus mit den Tempeln des Jupiter und der Juno von griechischen Architekten bauen liess, wobei er auch zu den Sculpturwerken offenbar mehrere griechische Bildhauer berief, die Plinius theilweise übergeht, weil er sie in seinen aus griechischen Quellen stammenden chronologischen Listen nicht angeführt fand. Dahin gehören Polycles, Timarchides und dessen Söhne, wie auch Dionysios und Philiskos von Rhodus. Polycles hatte ebenfalls zwei Söhne, deren Namen aber Pausanias nicht angibt.

Vitruvius erwähnt dann auch noch eines Malers dieses Namens, der Geschicklichkeit besass, aber vom Glücke nicht begünstiget war, oder aus andern Umständen nicht zu Ehren gelangen konnte.

**Polycletus** (Polykleitos), ein in der Geschichte der griechischen Kunst berühmter Name, dessen Träger aber den Archäologen grosse Schwierigkeiten bereitete, bis man endlich, zunächst durch die Bemühungen des Hofrathes Thiersch (Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen; 2te Auflage. München 1829. S. 204, Anmerk. ff.; Kunstblatt 1828) zwei Künstler dieses Namens annahm, einen Argiver und einen Sykionier Polyclet, die zugleich als die

beiden älteren gelten, an welche sich ein jüngerer Argiver Polyclet, der Schüler des Naukides, und ein vierter, aus Thasos, schliesst.

Der älteste von diesen Künstlern, ungefähr gleichzeitig mit dem älteren Canachus, ist nach Thiersch der Sikyonier, welchen auch Plinius nennt, nur dass er ihm die Werke des jüngeren Polyclet zuschreibt, die höchst vollkommen in ihrer Art waren, während der Sikyonier nur das Verdienst hatte, die uralte Einförmigkeit ruhig und gerade aufgestellter Bildsäulen aufgehoben, und selbe auf einem Fuss ruhend dargestellt zu haben, wobei aber seine Figuren immer noch von einförmiger Breite, und fast noch alle wie nach einem Vorbilde gemacht waren, wie Varro bei Plinius bemerkt. Da heisst es nämlich: Proprium ejus est, ut uno crure insisterent signa, excogitasse, quadrata (nach Thiersch von einförmiger Breite, nach Hirt zu untersetzt) tamen ea esse tradit Varro, et paene ad unum exemplar. Dieser ältere Polyclet aus Sikyon steht am Anfange der zur Vollendung eilenden Kunst, vorangehend dem Myron und Pythagoras; der Argiver, aus der Schule des Agelades, hat Wunderwerke vollendeter Verhältnisse und schönster Mannigfaltigkeit geschaffen. Er überwand an Kunst und Schönheit die toreutischen Arbeiten des Phidias, denn Plinius sagt: hic consumasse hanc scientiam judicatur, et toreuticen sic erudisse, ut Phidias aperuisse. Doch meint Plinius immer nur Einen Polyclet, und Andere folgten ihm nach, ohne zu bedenken, dass es nicht möglich sei, alle Stufen von der Einförmigkeit steifer Stellungen bis zu jener unerreichbaren Musterhaftigkeit zu durchlaufen, welche dem jüngeren Polyclet den Ruhm bereitete, die schönsten Verhältnisse und das höchste Ebenmaass in seine Bildsäulen gebracht, und durch Lehre und Beispiel die vollendete Kunst auf ihrer Höhe befestiget zu haben. Polyclet's, des Argivers, Lanzenträger wurde ein Canon der Proportionen des menschlichen Körpers, welchen die Künstler studirten. Idem, sagt Plinius, et Doryphorum fecit, quem canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam. Auf der anderen Seite behauptet Plinius aber wieder, dass Polyclet an Eurythmie, und am Numerus der Bildsäulen von Myron übertroffen worden sei. Primus hic (Myron) multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus et in symmetria diligentior, sagt Plinius; es ist aber mit dem vorigen nicht zusammenzureimen, wenn wir mit Thiersch nicht annehmen, dass dieses nur auf den älteren Polyclet passt, der von Myron übertroffen werden konnte. Alles dieses berichtet aber Plinius von einem einzigen Polyclet, und hat so offenbar in bunter Verwirrung durcheinandergestellt, was er von den Polycleten geurtheilt, getadelt und gelobt fand. Wie wäre es möglich, dass der Eine und derselbe im Zeitalter des Darius unter den Alten auftrete, im Zeitalter des peloponnesischen Krieges nach Phidias noch wirke; dies mit einer Vollkommenheit, dass seine im Canon dargestellten Verhältnisse den Späteren als Gesetz dienen? Und wie kann dann dieser, der die schönste aller Bildsäulen macht, von einem Anderen an Eurythmie und Symmetrie übertroffen werden? Kann ein Werk zugleich symmetrisch vollkommen und symmetrisch unvollkommen seyn? Um aus diesem Labyrinthe chronologischer und technologischer Widersprüche zu gelangen, hat Thiersch, durch Plinius selbst berechtiget, indem dieser einen sikyonischen Polycletus nennt, unter die getrennten Namen der beiden älteren Polyclete vertheilt, was nach Aussage der Urkunden über den gemeinsamen Namen von Varro, Strabo u. A. zwei Männern verschiedener Zeitalter angehört.

Die Werke des Sikyoniers nachzuweisen, ist unmöglich, da über ihn die Alten nicht ins Einzelne eingehen. Der jüngere Polyclet aus Argos lieferte aber jene durch Jugendlichkeit und Schönheit der Verhältnisse bewunderungswürdigen Musterbilder des Diadumenos, des Doryphoros, den Canon, der den Späteren zum Gesetz wurde, und in den Knöchelspielern, nach dem Urtheil der Meisten, das vollkommenste Werk der ganzen Plastik. Man weiss nur von weiblichen und Jünglingsgestalten, die der Künstler bildete. Man behauptete sogar, er habe die Darstellung des ernsten Alters absichtltch vermieden, und sich nicht über die glatten Wangen hinausgewagt, was durch die Angabe der Gegenstände bestätiget wird, die Polyclet bearbeitet hat. In ernsten, strengen, männlichen Götterbildern genügten Phidias und Alcamenes mehr als der Meister von Argos. Er scheint sich indessen hierin auch wenig versucht zu haben, da die alten Schriftsteller kein solches Werk benennen. Plinius nennt vor allen den Diadumenos, einen Jüngling von weichlichen Formen (fecit moliter juvenem), der sich die Binde um den Kopf legt, und dessen Werth man auf 100 Talente schätzte. Eine ähnliche Statue ist jene aus der Villa Farnese, Winckelmann's Werke VI. Th. 2, Gerhard antike Bildw. 69. Noch berühmter machte er sich durch seinen Doryphoros, den Lanzenträger, in dem der Knabe mit Männlichkeit gebildet war (viriliter puerum fecit), jenes Werk, in welchem er den Canon der schönen Verhältnisse des menschlichen Körpers aufstellte. Dieses Werk gab auch wahrscheinlich die Veranlassung zu seiner Schrift über die Symmetrie. Ueber das Wesen eines solchen Canons s. Hirt in den Schriften der königl. Akademie der Wissenschafteu zu Berlin 1818. Von zwei anderen berühmten Werken stellte das eine einen Jüngling vor, der sich in der Palästra mit dem Schabeisen reiniget (Apoxyomenos), das andere einen Nackten, der zum Würfelspiel auffordert. Von Polyclet's Knaben, die mit Würfel spielen, Astragalizontes genannt, die zu Plinius Zeit im Vorhofe des Kaisers Titus zu sehen waren, sagt eben dieser Schriftsteller, dass sie von vielen für das vollendetste Werk des Meisters gelten. Einige wollen diese Astragalen-Spieler in der Gruppe des brittischen Museums erkennen, wo der eine der Knaben den Arm des anderen hält und voll Aerger in denselben beisst. Diese Gruppe wurde im Pontifikate Urban VIII. in den Bädern des Titus gefunden. Hirt meint, es sei eine Gruppe von Amor und Ganymed gewesen, wovon es noch Nachbildungen gibt. Vgl. Levezow in der Amalthea I. 275. Mit seiner Amazone überwand er in einem Künstlerwettstreit zu Ephesos den Ktesilaos, Phradmon, Phidias und Kydon. Phidias' an eine Lanze gestützte Amazone ist in der zum Sprunge sich bereitenden im Vatikan, Ktesilaos' Verwundete in einer Capitolinischen Statue wieder erkannt worden, und die Polycletische müssen wir uns nach Müller darnach als das Höchste in der Darstellung dieser blühenden und kräftig ausgebildeten Frauengestalten denken. Dann scheinen dem Argiver auch zwei Jungfrauen in Erz anzugehören, welche mit gehobenen Händen Körbe mit Heiligthümern auf dem Kopfe tragen, und Canephoren heissen, die besonders durch zierliche Kleidung und mädchenhafte Gebärde unter den schönsten Werken sich auszeichneten, wie Cicero versichert. S. Almathea III. 164. Polyclet war auch schon in Portraitstatuen ausgezeichnet. Man nennt besonders jene des Artemon Periphoretos, des Maschinenbauers des Perikles. Dann werden auch mehrere Statuen von olympischen Siegern einem Polyclet beigelegt, die aber dem jüngern Argiver dieses Namens angehören dürften.

Ein Meisterwerk Polyclet's, hochberühmt im Alterthume, war die colossale Juno von Gold und Elfenbein zu Argos, welche Strabo sogar über die Minerva des Phidias setzt, jenes Werk, von welchem Plinius sagt, dass hierin die von Phidias angefangene Toreutik vollendet sei. Phidias lebte damals nicht mehr, da der Tempel Ol. 89. 2 abbrannte, und das Bild nicht vor Ol. 90 gefertiget werden konnte. Die Göttin, wahrscheinlich im Chiton und mit zurückgeschlagenem Schleier, war auf dem Throne sitzend vorgestellt mit der Krone auf dem Haupte, die mit den Grazien und Horen geziert war. In der einen Hand hielt sie einen Granatapfel, und in der anderen das Scepter, worauf ein Kukuk sass, wie alles dieses Pausanias benachrichtet. Diese argivische Hera ward vermuthlich Vorbild für mehrere andere Statuen dieser Göttin in Heiligthümern Griechenlands. Sie war das dem Zeus entsprechende weibliche Wesen, die Frau des Himmelsgottes, von unvergänglicher Blüthe und Reife der Schönheit, ehrfurchtgebietend, mit gerundeten und offenen Augen, Ἥρη βοῶπις. Der Kopf derselben ist auf späteren Münzen von Argos abgebildet. S. Millingen Anc. Coins pl. 4. 19, Cadalvene Recueil pl. 3. 1, und die alexandrinischen Münzen von Nero mit der *HPA APΓEIA*, Eckhel D. N. IV. p. 53. Er ist mit demselben breiten Stephanos (die rings herum gleich breite Krone) geschmückt, wie die in älterm Styl dargestellte Hera Olympia auf den Münzen von Elis, die Lakinische auf Münzen von Pandosia und Kroton, und die Platäische. In der Villa Ludovisi ist ein colossaler Kopf, dem die Polycletische Hera zu Grunde liegen dürfte. Abb. s. Winckelmann IV. Taf. 7, Meyer Taf. 20, Hirt 2. 5. Aehnlich ist die Büste in Versailles, Mus. Nap. I. pl. 5. Zwei schöne Büsten sind in Neapel, Mus. Borb. V. 9. In strengerer Weise ist der Colossalkopf in Florenz. Winckelmann IV. 336.

Polyclet fertigte auch einen Merkur, der in Lysimachia zu sehen war, und einen Hercules, der mit der Rechten zu den Waffen greift, zur Zeit des Plinius in Rom. Dann wagte er sich auch an die Darstellung des Zeus, als Beschützer der Freundschaft (φίλιος), der ganz den Charakter des Dionysos an sich trug, aber mit dem Adler auf dem Thyrsos. Dieser Jupiter Philius war zur Zeit des Pausanias in Magalopolis. Als Werke des älteren Polyclet erklärt Sillig auch noch die Marmorstatue des Jupiter Melichius, welche wir nach Hirt im Artikel des jüngern nannten, dann die marmornen Bilder des Apollo, der Latona und der Diana, von denen das eine zu Argos, das andere in dessen Nähe sich befand.

Plinius zählt seinen Polycletus auch unter die Maler, es ist aber von seinen Gemälden nichts weiter bekannt.

Polykleitos war ferner auch Architekt. Er baute um Ol. 90 das Theater zu Epidaurus, an Schönheit und Ebenmaass das erste, welches Pausanias mit Bewunderung nennt. Dieses Theater ist noch beinahe ganz erhalten. Man findet an der Strasse von Nauplia nach Epidaures die Trümmer einer Stadt, wo die Burg auf cyclopischen Mauern sich erhob, und das Heiligthum des Aesculap mit seinen weitläufigen Anlagen im Hintergrunde. Im Gebüsche hat sich das erwähnte Theater erhalten.

Der jüngere Polykleitos von Argos, der Schüler des Naucydes, blühte um Ol. 95 — 101. Die entscheidende Stelle über diesen zweiten Polyclet von Argos gibt Pausanias, wo er ihn als den Verfertiger der Statue des Agenor von Theben, der den Sieg im Ringen unter den Knaben davon trug, bezeichnet und beifügt, dass diese nicht von jenem Argiver Polyclet herrühre, der die Statue

der Hera verfertigte, sondern von dem Polyclet aus Argos, der sich in Naucydes Schule gebildet hatte. Eine andere Statue, welche nach Hirt mit Sicherheit diesem Künstler zuzueignen ist, ist jene des Antipater von Milet, eines Zeitgenossen des Tyrannen Dionysius. Dieser Antipater besiegte die Jünglinge im Faustkampfe. Dann werden auch noch mehrere Statuen von olympischen Siegern genannt, die theilweise vielleicht ebenfalls diesem Künstler angehören, wie jene des Cyniscus von Mantinea, des Mänaliers Xenocles, des Tersilochus und des Aristion. Unter den Götterbildern scheint ihm die marmorne Statue des Jupiter Melichius zu Argos anzugehören; vielleicht auch die Hecate, die man nach Pausanias ebenfalls zu Argos sah, und die Statue des Alcibiades, welche Dio Chrysostomus in verstümmeltem Zustande noch sah. Pausanias nennt auch einen Dreifuss, welchen Polyclet für Lysander aus der Beute von Aegos Potamos als Weihgeschenk für Amyclae fertigte. Der Künstler zierte diesen Dreifuss mit der Statue der Amycläischen Venus. Einen zweiten Dreifuss fertigte Aristander von Paros.

Der vierte Künstler dieses Namens war aus Thasos, und lebte zur Zeit des macedonischen Königs Perses, und einen fünften finden wir bei Bracci tab. 96. unter den Edelsteinschneidern, welchen aber Stosch mit dem berühmten Bildhauer für Eine Person hält. S. Levezow über den Raub des Palladium S. 31 ff. Der Stein, ein Sardonix, stellt den Raub des Palladium durch Diomedes vor. Im florentinischen Museum ist ein die Leyer spielender Amor. Gemmae antiq. II. 1.

Die Hauptquellen, aus welchen dieser Artikel geschöpft ist, sind die bereits genannten Werke von Thiersch und O. Müller, Hirt's Geschichte der bildenden Künste bei den Alten, Schorn's Studien der griechischen Künstler und Sillig's Cat. Artif. Viele Notizen finden sich auch in Böttiger's Andeutungen.

**Polycrates**, Edelsteinschneider, dessen Namen ein Stein mit Amor und Psyche trägt. Man liest darauf: *ΠΟΛΥΚΡΑΤΗΣ 'ΕΠΟΙΕΙ.*

**Polycrates**, Bildhauer, dessen Lebenszeit und Vaterland unbekannt sind. Plinius zählt ihn unter diejenigen Künstler, welche Statuen von Athleten, Bewaffneten, Jägern und Opfernden fertigten.

**Polydectes**, Bildhauer, der im ersten Jahrhunderte nach Christus in Rom lebte. Plinius nennt ihn in der Reihe derjenigen Künstler, welche die Palläste der Kaiser auf dem Palatium mit Bildsäulen der ausgesuchtesten Kunst (probatissimis signis) angefüllt haben.

**Polydorus**, Bildhauer von Rhodus, ein berühmter Künstler, dessen wir schon im Artikel des Agesander genannt haben, da er mit diesem Meister und mit Athenodor, dem Sohne des ersteren, ein Wunder der Kunst hervorrief, die Gruppe des Laokoon. Plinius nennt diese drei Rhodier als Verfertiger jener berühmten Gruppe, welche sie nach Plinius „de consilii sententia“ nach gemeinsamen Plänen ausführten, und zwar unter der Regierung des Titus, welcher den Laokoon in seinem Pallaste auf dem Esquilin aufstellte, worauf man die Stelle des Plinius: qui est in Titi Imp. domo, bezieht. O. Müller nennt diesen Laokoon ein Wunder der Kunst in Betracht des feinen und edlen Geschmacks in der Lösung einer so schwierigen Aufgabe, und der tiefen Wissenschaft in der Aus-

führung. Doch sei dieses Werk deutlich auf glänzenden Effekt und Darlegung der Meisterhaftigkeit berechnet, und verglichen mit jenen der früheren Zeiten, von einem gewissen theatralischen Charakter. Zugleich erscheine darin der Pathos so hoch gesteigert, als es nur immer der Sinn der antiken Welt und das Wesen der bildenden Kunst zulässt, und viel höher, als es die Zeit des Phidias gestattet haben würde.

Der Name des Polydorus kommt bei Plinius ausserdem nur noch in einer Stelle vor, unter den Erzarbeitern, welche Statuen von Athleten, Bewaffneten, Jägern und Opfernden gemacht haben, aber es leitet keine Spur darauf hin, dass der statuarius und sculptor Polydorus des Plinius Eine Person sei.

Ueber den Laokoon siehe Winckelmann's Werke VI. 1. 101 ff., II. S. 203 ff.; Heyne antiq. Aufsätze II. S. 1.; Lessing's Laokoon; Göthe's Propyläen I. S. 1.; Thiersch Epochen S. 322. Hier ist auch eine nähere Angabe über den Ort der Auffindung. Nach der gewöhnlichen Sage wurde der Laokoon 1506 in den Thermen des Titus gefunden, man hatte ihn aber hinter jenen Thermen auf dem Rücken des Esquilin ausgegraben. Hierüber und über den Pallast des Titus sieh namentlich Thiersch.

**Polyeuctus,** Erzgiesser, der um die Zeit des Demosthenes zu Athen lebte. Die Athener liessen durch ihm die Statue dieses Redners fertigen.

**Polygnotus,** der erste Maler Griechenlands von grossem Ruhme, war aus Thasos gebürtig und Schüler seines Vaters Aglaophon. Die Zeit, in welche seine Anfänge fallen, lernen wir aus Plinius nicht kennen; dieser Schriftsteller ist es im Gegentheile, der eine chronologische Verwirrung verursacht, wenn er sagt, dass Polygnot vor Ol. 90 gelebt hat, also zur Zeit des Phidias und Polyclet, wo die Plastik bereits auf der Stufe der vollendeten Schönheit stand, während Polygnot noch weit davon entfernt war. Um diesen Widerspruch auszugleichen, setzen die Weimar'schen Kunstfreunde (Jenaer Literaturzeitung 1805 III. S. 3. 4. der Einleitung) den Polygnot um 50 Jahre früher, und so nimmt man jetzt allgemein die Blüthezeit des Künstlers um Ol. 80 an. Seinen Ruhm gründete er zu Athen als Maler, obgleich er sich auch mit der Bildkunst in Erz beschäftiget hat. Die Zeit seiner Ankunft in der bezeichneten Stadt ist nicht bekannt; man glaubt aber, es sei dies Ol. 70 geschehen, als Cimon Thasos erobert hatte; denn Polygnot war Cimon's und seiner Schwester Elpinice Freund, mit welchem er nach Athen gekommen seyn könnte. Von jetzt an erhob sich da eine Schule von Malern (ζωγράφοι), die Plutarch im Leben des Pericles mit den Färbern und Stickern (βαφεῖς, ποικιλταί) zusammenstellt. Polygnot begann seine Arbeiten für die Stadt wahrscheinlich gleich nach seiner Ankunft, vielleicht in der Pökile, weil da Cimon dieselben bestellte. Da sah man neben Micon's Gemälden das Gericht der griechischen Helden über die Gewaltthat des Ajax an Cassandra und die gefangenen trojanischen Frauen. Unter letzteren war Laodice die schönste, das Bildniss von Polygnot's geliebter Elpinice, der Schwester Cimon's. Diese muss indessen damals nicht mehr ganz jung gewesen seyn, da sie wenige Jahre später Pericles ein altes Weib nennt, was Hirt (Archäologie S. 167) nicht in Wirklichkeit nimmt, sondern dass Elpinice anstatt einer Bittenden für ihren Bruder bei Pericles einzukommen, vielmehr vor ihm ein freundliches Lächeln geltend machte. Im Tempel der Dioscuren (Anakeion) zu Athen malte er die Thaten dieser spartanischen Heroen und

ihre Vermählung mit den Leucipiden. Er malte mit Micon ebenfalls im Tempel des Theseus, und wahrscheinlich schmückte er auch die Halle bei den Propyläen. Die darauf sich beziehende Stelle des Pausanias ist sehr dunkel. Er scheint da die Polyxena auf dem Grabe des Achilles geopfert, und die Unterredung des Ulysses mit der Nausikaa gemalt zu haben.

Polygnot malte auch zu Platäa, zu Thespiä und in Delphi. In Platäa malte er im Vorhause des Tempels der Minerva Area die Vertilgung der Freier durch Ulysses, und Onatas den Zug der sieben Helden gegen Theben. Dass Polygnot auch in Thespiä gemalt habe, wissen wir nur aus einer Stelle des Plinius, wo es heisst, dass Pausias später die Gemälde dieses alten Künstlers restaurirt habe. Was hier dargestellt gewesen, weiss man nicht, es wird nur bemerkt, dass Pausias hinter Polygnot zurückgeblieben, weil er nicht in seiner Gattung mit ihm in die Wette malte. Pausias war nämlich ein Encaustiker, der da Pinselmalereien zu restauriren hatte. Indessen schloss die Encaustik, mit welcher sich Pausias zum Theil abgab, seine Uebung in der Malerei mit dem Pinsel nicht aus, und daher möchte Hirt eher glauben, dass Pausias, einer der grössten Maler der besten Zeit, bei der Restauration eher zu viel that, und daher dem einfachen, alterthümlichen Charakter nicht treu blieb. Demnach wäre also Pausias getadelt worden, dass er durch seine Erneuerung die Hand des Polygnot gleichsam verwischt habe. Böttiger, Archäologie der Malerei S. 368. schliesst aus der obigen Stelle des Plinius, dass Polygnot selbst nie in Encaustik gemalt habe; allein Plinius gesteht an einer anderen Stelle wirklich zu, dass von diesem Meister encaustische Bilder vorhanden gewesen.

Am umfassendsten scheinen die Gemälde Polygnot's in der Lesche der Knidier zu Delphi gewesen zu seyn. Rechts an der Wand sah man die Eroberung Ilions und die Abfahrt der Hellenen, links Odysseus Besuch in der Unterwelt. Bei dem Gemälde von Ilion steht der unermüdliche Bluträcher Neoptolemos mit dem sanften Menelaos, der nur die schöne Beute fortzubringen sucht, in einem interessanten Gegensatze. Das Nolanische Vasenbild (Tischbein's Homer IX. 5. 6.) hat mit diesem Gemälde einige Züge gemein. Bei dem Bilde der Unterwelt ist nach Müller (Arch. §. 134. 3.) besonders auf die Andeutungen der Mysterien zu achten, welche theils an den Ecken (die Priesterin Kleoböa, Oknos, die Ungeweihten), theils in der Mitte angebracht waren. Hier sass der Mystagog Orpheus in einem Kreise von Sängern und Greisen, umgeben von fünf Troischen und fünf Griechischen Helden. Vergl. Rathgeber in der Encyclopädie unter Oknos. Pausanias beschreibt diese Gemälde mit ihren vielen Abtheilungen und einzelnen Gruppen, die theils neben, theils übereinander gemalt waren. Es gibt auch neuere Ausleger und Restauratoren solcher Gemälde. Im Allgemeinen über diese Bilder s. Correspond. de Diderot. Aufl. 1831. III. 270 ff.; Göthe's Werke 44. S. 97; Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi von Riepenhausen, 1805. Mit Erläuterungen von Ch. Schlosser; Peintures de Polygnot à Delphes dess. et grav. d'apres la desc. de Pausanias par T. et J. Riepenhausen, 1826 u. 29.

Die Zeit, in welcher diese Gemälde ausgeführt wurden, nennen die Alten nicht, nach einer Beischrift des Simonides (bei Pausanias 10. 27. 2.) muss man aber glauben, dass Polygnot selbe früher, als die in Athen gemacht habe, da Simonides Ol. 77. 4. gestorben seyn soll. Auch in der Anordnung der beiden Gemälde ist das Alterthümliche nicht zu verkennen, und so mochte nach Hirt das

eigentlich malerische Verdienst dabei noch nicht hoch anzuschlagen seyn. In Delphi mussten sie aber dennoch einen besonderen Eindruck gemacht haben, und Hirt glaubt daher, der ehrenvolle Beschluss der Abgesandten der griechischen Völker, welche zu dem heiligen Bunde gehörten, für den grossen Maler, konnte nur die Folge einer solchen allgemeinen Bewunderung seyn. Die Amphictyonen ertheilten dem Künstler freie Bewirthung durch ganz Griechenland, und so vieler Sorgen enthoben, dürfte es dem Meister auch erleichtert worden seyn, seine Werke in Athen ohne Bezahlung zu machen. Die Athener ertheilten ihm das Bürgerrecht, und so konnte Theophrastus bei Plinius den Thasier wohl einen Athenienser nennen.

Polygnot verbannte die alte Steifheit und Unbeweglichkeit in den Gestalten. Er öffnete denselben den Mund, zeigte die Zähne, bildete die Augenbraunen in schönen Linien, verlieh den Wangen sanfte Röthe, sah auf Mannigfaltigkeit der Gesichtsbildungen, und führte überhaupt diese Kunst auf das Naturgemässe zurück. Er erwarb sich den Namen eines Malers edler Charaktere (ἠθογράφος, ἠθικός). Genaue Zeichnung und eine edle und scharfe Charakterisirung der verschiedensten mythologischen Gestalten war nach Müller (l. c. §. 134) sein Hauptverdienst. Seine grossen Tafelgemälde waren mit grosser Kenntniss der Sagen und in ernstem religiösem Geiste gedacht, und nach architectonisch-symmetrischen Prinzipien angeordnet. Mit der Perspective dürfte nach Hirt Polygnot noch nicht ganz im Klaren gewesen seyn, da man zu Rom in den Hallen des Pompejus von ihm ein Gemälde zeigte, welches einen mit dem Schilde bewaffneten Krieger auf einer Leiter vorstellt, von dem man nicht wusste, ob er auf- oder abwärts steige. Seine Frauengestalten hatten Reiz und Anmuth. Er gab ihnen unter allen zuerst malerisch geworfene glänzende Kleidungen, und einen Kopfputz von vielfarbigen Hauben und Binden. Ueber seine Kunst der Drapirung gibt uns besonders Lucian Aufschluss, wo er von dem Gewande der Panthea spricht. Er sagt, es sei von den zartesten Stoffen, faltenreich und gleichsam wie von Westwinden aufgebläht, liege aber auch an dem Körper an, wo es sich gebührt. In seinen Gemälden spielen die Frauen öfter eine Hauptrolle, so die Griechinnen und Trojanerinnen bei der Zerstörung von Troja, so die Heroinnen in der Unterwelt, so die Töchter des Leucippus von den Dioscuren geraubt u. s. w. Die reichere Gewandung der Frauen gestattete ihm auch freieres Spiel in der Wahl schöner und glänzender Farben. Die Kleidung der Männer war fast immer nur auf die natürlich weisse Farbe der Wolle, auf den Purpur und Scharlach eingeschränkt, nur die Waffen der Griechen erlaubten mancherlei metallischen Glanz. Dass Polygnot lebendige Farben liebte, beweisen die Ausdrücke, die vestes lucidae und die mitrae versicolores der Frauen bei Plinius. Auch wissen wir durch diesen Schriftsteller, dass sich Polygnot und Micon zuerst des lichten Ockers, wie er in den Silbergruben von Attika gefunden wurde, oder des Berggelbes (terra gialla) zum Malen bedient haben, unstreitig bei den Gewändern der Frauen. Die athenischen Weiber scheinen die gelbe Farbe bei ihren Kleidern vorzüglich geliebt zu haben, denn eines ihrer Lieblingskleidungsstücke hiess crocata. Im Ganzen gebrauchte er zum Malen nur vier Farben. Er war auch der erste der Tetrachromen. Mehreres hierüber s. Böttiger's Archäologie der Malerei I. 274 ff.

Eine andere Frage, die besonders in neuester Zeit angeregt wurde, ist die, ob die Maler der blühenden Periode ihrer Kunst ihre

Werke ausschliesslich auf Holz, oder auch auf der Wand ausgeführt haben. In Frankreich erschienen darüber zwei Werke, eines von M. Letronne, das andere von M. Raoul-Rochette, die beide in Widerspruch geriethen. Der letztere behauptet nämlich (Peintures antiques inédites. Paris 1836), es gebe in der blühendsten Periode gar kein Beispiel von historischen Gemälden auf der Wand, und so sollte denn auch Polygnot immer auf Tafeln gemalt haben. Die Gemälde dieses Meisters aus der Poekile nimmt Raoul neben andern als Beweis für sich, weil nämlich der Bischof Synesios, der 502 nach Athen reiste, im 54. und 135. Briefe sagt, dass der Proconsul die Tafeln Polygnot's aus jener Halle weggenommen habe. Auch im Tempel des Theseus sollen von Polygnot und Micon Tafeln gewesen seyn (was indessen aus alten Schriftstellern nicht bewiesen werden kann. Neuere, wie Thiersch u. A., glauben im Gegentheile, dass jene Gemälde auf Stuckbewurf ausgeführt gewesen seyen.)

Der obigen Meinung widerspricht Letronne, wenn er behauptet, (Lettres d'un antiquaire à un artiste. Paris 1835), die Alten hätten immer auf die Wand gemalt. Beide Schriststeller gehen in ihrer Behauptung zu weit, denn die oben genannten Gemälde des Polygnot müssen auf Holz gemalt gewesen seyn, und dass in anderer Hinsicht auch Raoul-Rochette Unrecht hat, beweisen z. B. die Worte des Plinius, der von den Bildern in Thespiä sagt: Pinxit (Pausias) et ipse penicello parietes Thespiis, cum reficerentur quondam a Polygnoto picti. Hier ist deutlich von Wandgemälden die Rede, und so lässt sich wenigstens von Polygnot behaupten, dass er bald auf Tafeln, bald auf die Wand gemalt habe. Auch von encaustischen Bildern spricht Plinius. Ueber die beiden französischen Werke s. die Recension im Kunstblatte 1837 No. 36 ff.

**Polystratus**, Bildhauer, dessen Tatian erwähnt. Er legt ihm eine Statue des Phalaris bei.

**Polytimos**, Edelsteinschneider, ein Künstler des griechischen Alterthums, wird von Villoison erwähnt, Mem. de l'Institut de France II. 112.

**Polzone, Scipio**, Maler, geboren zu Gaeta 1556, gestorben zu Rom 1594. Die Anfangsgründe der Kunst erlernte er zu Neapel und hierauf unterrichtete ihn der Florentiner J. del Conte in der Malerei. In Rom malte er für Kirchen, grösseren Ruf erwarben ihm aber seine Bildnisse. Er malte Gregor XIII., Sixtus V., alle Cardinäle, und viele Herren und Damen Roms. Auch Don Juan d'Austria liess sich von ihm malen.

Im Jahre 1589 berief ihn der Grossherzog Ferdinand nach Florenz, um sein und seiner Gemahlin Bildniss zu malen. Seine Gemälde sind sehr vollendet, Haar und Gewandung mit grosser Leichtigkeit behandelt. Man zählte ihn zu den besten Bildnissmalern seiner Zeit.

**Pomerance, dalle**, s. Circignani und Roncalli.

**Pomard, Chev. de**, Kunstliebhaber, soll nach Basan um 1764 nach Oudry u. a. Landschaften und Blumen gestochen haben.

**Pomardi, S.**, Maler und Radirer, der um 1665 in Italien arbeitete

Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, folgendes zart und geistreich radirte Blatt spricht aber von seinem Daseyn:

Eine kleine italienische Landschaft, links im Mittelgrunde ein Schloss auf dem Hügel, nach welchem von rechts her die Strasse führt. Rechts nach dem Vorgrunde ist ein Felsen mit Strauchwerk, im Hintergrunde flache Gebirgsferne. Ganz im Vorgrunde nach links steht: S. Pomardi f. Oval, Durchmesser der Höhe 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 10 L.

**Pomardi, Simon,** Maler, der schon zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Rom lebte. Er malte Ansichten von Ruinen u. a. in Aquarell, für Dodwell's Classical tour through Greece. London 1829 etc.

**Pomarde, Silvestre,** Zeichner und Kupferstecher von Braunschweig, arbeitete um 1740 — 60 in Italien, theilweise zu Rom und in Florenz.

1) Einige Künstler-Bildnisse und Statuen, für das florentinische Gallerie-Werk.
2) Einige Blätter für das Museo Capit., nach J. D. Campiglia's Zeichnung.
3) Statue des Jos. Calasanctio im Vatikan, des Gründers des Pianisten-Ordens, nach J. Spinazzi's cosossalem Bildwerke, fol.
4) Bildniss des Serviten J. Piccolomini mit der Madonna, nach J. D. Peroni.
5) — 8) Die vier berühmten Triumphe des Titian, nach Petrarca's Poesien componirt: der Triumph der Zeit, jene des Ruhms, des Todes und der Religion, 1750, qu. fol.
9) Der Tod des Germanicus, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
10) Mehrere Blätter in dem Werke: Le Maschere sceniche e figure comiche degli antichi Romani. Roma 1748. Mit Beschreibung von Ficoroni.

**Pomedello, Giovanni Maria,** Goldschmied, Maler, Kupferstecher und Medailleur von Villafranca, ein merkwürdiger Künstler aus der Schule des Vittore Pisanello. Sein Geburtsjahr und die Lebensverhältnisse des Künstlers sind unbekannt, und nur aus Bartsch wissen wir, dass Pomedello um 1534 in Kupfer gestochen habe. Seine Thätigkeit erstreckt sich indessen weiter hinauf; seine Medaille mit dem Bildnisse des Stefano Magno ist von 1519. Von der Hagen, Briefe in die Heimath II., 75 fand in St. Giorgio zu Verona zwei Gemälde von ihm, welche er 1524 ausführte. Pomedello scheint die längste Zeit in Verona gelebt zu haben.

Pomedello war ein trefflicher Medailleur, ist aber als solcher wenig bekannt. Drei der unten folgenden Denkmünzen sind im Trésor de Numismatique et de Glyptique abgebildet, aber nur zwei derselben sind sicher von ihm. Ausser diesen Medaillen nennt man noch solche auf Frederico II., Markgrafen von Mantua, auf die Venetianerin Isabella Sessa Michiel, auf Stefano Magno und Tomaso Moro, Präfekten von Verona. Die Kehrseite dieser letzteren Medaille zeigt einen auf dem Scheiterhaufen sterbenden Phönix. Eine andere Denkmünze hat das Bildniss des Lodovico Canossa, Bischofs von Bajeux.

1) Jacoba. Corrigia. Forme. ac. Morum. Domina, Büste der Jacobina Corregio. Rev.: Cessi. Dea. Milita-

tis. Stat. Amor an den Baum gefesselt. Im Felde stehen die Buchstaben: P. M., sich wahrscheinlich auf diesen Künstler beziehend. Abgebildet im Trésor etc. Med. Ital. pl. 34 No. 4.

2) Joannes Aemo Venetvs. Veronae Praetor, Büste des Gio. Emo. Rev.: Et Paci et Bello M.DXXVII. 1527. Im Abschnitte: Joannes. Maria. Pomedellvs. Veronensis. Fecit. Abgebildet im Trésor etc. pl. XIII. No. 6.

3) F..... B..... Et. Longivs. Vivat. Servata. Fide. Ein unbekanntes weibliches Bildniss. Rev.: Ein Mann auf dem linken Knie mit einem Korb voll Blumen auf dem Kopfe, hinter ihm Amor auf dem Globus. Umschrift: Joannes. Maria Pomedellvs. Veronensis.

Bartsch, P. gr. XV. 494, beschreibt zwei Kupferstiche von ihm, von welchen No. 1 ein figürliches Zeichen zeigt, angeblich jenes des Pomedello, wodurch der Künstler seinen Namen versinnlichet haben soll. Es stellt einen Apfel vor (Pomello).

1) Herkules erwürgt den nemäischen Löwen. Er ist auf den Knien dargestellt, und zwischen seinen beiden Füssen liegt die Keule. Rechts oben ist das Zeichen und die Jahrzahl 1534. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 5 L. Dieses Blatt erwähnt Bartsch.

2) Die Entführung der Dejanira. Nessus, vom Rücken gesehen, und vom Pfeile des Herkules getroffen, umschlingt mit dem rechten Arme die Dejanira, und mit der linken fasst er den Pfeil. Schönes und sehr seltenes Blatt, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1534. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L. Bartsch kannte dieses Blatt nicht.

3) Hühner und Hähne, auch Enten, auf einem Blatte, 24 an der Zahl, und in verschiedenen Stellungen. Links vorn sind vier Hühner und vier Enten an einem Gefäss, aus welchem sie trinken. In der Mitte unten ist das Zeichen, und oben steht: Joannes Maria pomedellus Villafranco. Veronensis f. 1534. 5 Z. 4 L. ins Gevierte. Dieses schöne Blatt erwähnt Bartsch sub num. 2.

4) Die Abbildung eines Sarkophages. Darüber liest man: Rome Apud S. Maria Rotõda 1534. Dieses Blatt erwähnt Brulliot.

**Pomel, C. J.,** Kupferstecher, wurde 1780 zu Archand en Vène (Doubs) geboren, und von Guyot unterrichtet. Er liess sich zu Paris nieder, und lieferte da eine grosse Anzahl von Blättern in verschiedenen Manieren. Seine vorzüglichsten sind im grossen Werke über Aegypten und in dem Reisewerke des Capitaine Frissinet.

**Pomeyrac,** Miniaturmaler zu Paris, ein Künstler, der 1838 im Kunstblatte zu den vorzüglichsten seines Faches gezählt wird.

**Pomis, J. P.,** Zeichner, nach welchem L. Kilian das Bildniss des Bildhauers Alexander Collin gestochen hat.

**Pommeranzio, A.,** s. Circignano.

**Pompa, Alard,** Kupferstecher, der um 1618 in Spanien arbeitete. Im Vida di S. Ildefonso, por Salazar de Mendoza, sind von ihm drei Blätter nach A. Pizarro.

**Pomo**, s. H. del Canto.

**Pompadour, Jeanne Antoine Poisson, Marquise de,** die bekannte Geliebte Ludwig XV., beschäftigte sich von Jugend auf mit den schönen Künsten, und ätzte viele Blätter, besonders nach geschnittenen Steinen von le Guay, die sich auf 63 Stücke belaufen, ohne das Titelkupfer. C. Vanloo und Cochin leiteten ihre Arbeiten. Auch Voltaire zog an ihrem Triumphwagen. Diese berüchtigte Mme. Pompadour starb 1764 im 44. Jahre. Ausser den obigen Blättern haben wir von ihrer Hand:

1) Ein stehendes Landmädchen spinnend, zur Rechten im Mittelgrunde ein Haus und Bäume. F. Boucher inv., kl. 4. Selten.
2) Ein sitzendes Kind mit dem Stocke, nach Boucher, 8.
3) Zwei kleine Vignetten, nach C. Eisen.
4) Die Aurora, 8.
5) Ein Bacchanal, 8.

**Pompe, Wilhelm,** Elfenbeinarbeiter und Wachsbossirer, vielleicht ein Holländer, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, obgleich er zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches gezählt werden muss. In der Sammlung von Ploos van Amstel waren mehrere schöne Bildwerke von ihm. Es finden sich solche mit den Buchstaben WP, was wahrscheinlich diesen Künstler bedeutet. Er scheint im 17. Jahrhunderte gelebt zu haben.

**Pompei, Conte Alessandro,** Architekt und Radirer, wurde 1705 zu Verona geboren, und im adeligen Collegium zu Parma erzogen. Da ertheilte ihm C. Ruta Unterricht im Zeichnen, und Cignani lehrte ihn malen; in der Folge war es aber die Architektur, welche er mit Vorliebe pflegte. Er gab auch ein architektonisches Werk heraus, unter dem Titel: Li cinque Ordini dell' Architectura civile di M. Sanmicheli, Rilevati dalle sue Fabriche, e desc. et publ. con quelli di Vitruvio, Alberti, Palladio, Scamozzo, Serlio e Vignola, dal Co. Alessandro Pompei. Verona MDCCXXXV., kl. fol. Einige der Blätter dieses Werkes sind von Pompei selbst radirt, andere von A. Balestra. Als praktischer Baumeister zeigte er sich durch den Bau seiner Villa zu Illagi, auch dem Grafen Piademonti baute er die Villa del Vo, und diejenige des Grafen Giuliani zu Sessino. Sein Werk ist auch die kleine Kirche in der Villa Sanguinetto und des Dormitorio der Nonnen von S. Michele in Campagna mit einer prächtigen Stiege. In Verona baute er das grosse Caffeehaus, die Façade am Pallaste Spolverini und den Porticus der Academia Filarmonica, letztern nach S. Maffei's Angabe. Graf Pompei war Präsident der Akademie seiner Vaterstadt. Milizzia spricht mit grosser Achtung von ihm.

**Pompejo de Aquila,** daher auch Pompejo Aquilano genannt, Maler und Kupferstecher, ein Künstler des 16. Jahrhunderts, welchen wir bereits unter P. de Aquila erwähnt haben, findet hier desswegen seine Stelle, weil man ihm eine mit F. Pomp (Fecit Pompejo?) bezeichnete Medaille mit dem Bildnisse des unglücklichen Don Carlos von Spanien zuschreibt. Diese Medaille könnte aber auch von Pompeo Leoni herrühren, gesetzt auch dass Köhler, Bizot und die Sammlung berühmter Medailleure den Pompejo als Verfertiger nennen.

**Pompejo**, Maler, genannt el Violinista, weil er an der Cathedrale in Cordova Violinist war. Er wurde aus Italien berufen, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

**Pompianus, Ferdinando**, Maler und Dichter, Firrantellus genannt. Er war von Mazara in Sicilien gebürtig, und um 1530 thätig.

**Pompon**, Architekt, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Paris lebte. In dem Werke: Grands prix d'Architecture, ist der Plan einer Seebörse von ihm abgebildet. Was später aus ihm geworden, wissen wir nicht.

**Ponce, Paul**, Bildhauer von Florenz, genannt Trebati, war vielleicht Schüler Michel Angelo's und des Gio. da Bologna, und kam um 1560 nach Paris, wo er neben Jean Goujon seinen Ruhm gründete. Er arbeitete mehreres in Gemeinschaft mit diesem Meister, führte aber auch viele eigene Bildwerke aus, die in der Revolution theils beschädiget, theils vernichtet wurden. Er zierte die Schlösser in Fontainebleau, und führte verschiedene andere Werke für den Hof und für den berühmten Cardinal Georg von Amboise aus. In der Stiftskirche zu St. Denis ist das von ihm gefertigte Grabmal Ludwig XII. und der Anna von Bretagne, seiner Gemahlin, die in mehr als lebensgrossen Figuren nackt auf ihren Gräbern liegen, in Schauer erregender Wahrheit des Todes. Das Uebrige ist schön und reich an Erfindung. Im königl. Museum zu Paris sieht man von ihm die Statue des Prinzen Albert von Savoyen, und die Büste des Olivier Lefèvre in Bronze. Auch ein Basrelief ist daselbst zu sehen, den Kampf des heil. Georg mit dem Drachen vorstellend, ehedem im Schlosse zu Chaillon. Die Abbildung siehe Clarac, Mus. de Sculpture. Die beiden erwähnten Grabmäler sind im 9. und 12. Bande von Landon's Annales im Umrisse gestochen. Füssly, in den Supplementen, erwähnt von ihm die Statue Carl's des Grossen, die dem L. Bernini ausserordentlich gefiel, was gerade keine ausserordentliche Empfehlung ist. Dies ist wahrscheinlich die gerüstete Statue des Charles Meigné, deren wir im Artikel des Ponce Jacquin erwähnt haben. Letzterer wird öfter mit Paul Ponce verwechselt. Jener Bildhauer ist der Verfertiger des Monuments Franz II., nicht unser Künstler. Das Todesjahr des Paul Ponce ist unbekannt.

**Ponce, Rocco**, Architekturmaler, war in Madrid Schüler von J. de la Corte, und lebte auch später daselbst als ausübender Künstler. Er erwarb sich durch landschaftliche und architektonische Bilder Beifall, liess sich aber die Figuren gewöhnlich von Castrejon hineinmalen. Blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

**Ponce-Camus, Marie Nicolas**, Historienmaler von Paris, genoss den Unterricht David's, und galt in kurzer Zeit für einen der vorzüglichsten Zöglinge jener Schule, deren Grundsätze er aber in der Folge bedeutend motificirte. Proben seiner Kunst sah man von 1790 an eine lange Reihe von Jahren, und mehrere jener Bilder wurden nicht allein mit grossem Beifalle aufgenommen, sondern auch mit Aufmunterungspreisen und mit grossen goldenen Medaillen beehrt. Zu seinen vorzüglichsten Bildern gehören ein Zug aus dem Leben des Abbé de l'Epée 1802, Eginhard und

Emma 1804, Napoleon zu Osterode 1810, die Zusammenkunft Napoleons mit Prinz Carl 1812, Alexander bei Apelles, das Bildniss des Herzogs von Treviso für den Saal der Marschälle ausgeführt, jenes des Senators Soulès u. a. Das Gemälde, welches ihn besonders bekannt machte, stellt Napoleon am Grabe Friedrich des Grossen dar.

Ponce-Camus starb 1839 im 65. Jahre.

**Ponce, Nicolas,** Kupferstecher, 1746 zu Paris geboren, wurde vom Maler Pierre in der Zeichenkunst unterrichtet, und dann übte er sich unter Fessard und Delaunay im Kupferstiche. Nebenbei pflegte er auch eifrig die Wissenschaften, und so haben wir von Ponce nicht nur eine bedeutende Anzahl von Blättern, sondern auch literarische Werke: Mélanges sur les beaux-arts, I Vol., 8.; Le Lavater des dames, 18.; Description hist., geogr. et statistique des ports de France, fol.; eine französische Uebersetzung des Senefelder'schen Werkes über Lithographie, viele Artikel in Journalen. Er war Mitglied von zwanzig Akademien, auch jenes des französischen Institutes und Ritter der Ehrenlegion. Im Jahre 1831 starb dieser gelehrte Künstler. Von einzelnen Blättern und ganzen Folgen erwähnen wir von Ponce:

1) Sechs Bildnisse für die Collection des français illustres gestochen.
2) Die heil. Familie, nach de la Hire, für das Musée français gestochen, gr. fol.
3) Die heil. Familie, nach Vouet, Mus. franç., qu. fol.
4) Die Vermählung der heil. Jungfrau, nach Van Loo, fol.
5) Die Heilung des Blindgebornen, nach le Sueur, fol.
6) Eine Scene aus der Tragödie: Mithridates, 4.
7) Die Schlacht von Marengo, nach C. Vernet, die Figuren von Berteaux, fol.
8) La guerre d'Amérique (Précis de cette guerre), 4.
9) Précis du traité de paix, beide nach eigener Zeichnung, 4.
10) Die Ereignisse des amerikanischen Krieges, 16 Blätter.
11) — 12) Perrette und Marton, zwei Blätter nach P. A. Baudouin, mit Guttenberg gestochen. Im ersten Drucke vor der Schrift.
13) La toilette, nach demselben. Im frühen Drucke vor der Schrift.
14) Annette et Lubin.
15) Les cerises.
16) L'enlèvement nocturne, alle drei nach Baudouin, im ersten Drucke vor der Schrift.
17) L'Innocence sous la garde de la Fidelité, nach N. Bounieu. Im ersten Drucke vor der Schrift.
18) Die Blätter für die Campagnes d'Italie.
19) Die Blätter der Didot'schen Folioausgabe des Racine.
20) Jene der Ausgabe des Ariosto von Dussieux, nach Cochin gestochen.
21) Les illustres français avec les notices hist., 56 Blätter, fol.
22) Les bains de Titus et de Livie, in 75 Blättern.
23) Die Blätter für de Ligny's Hist. de la vie de Jesus Christ.
24) Die Blätter nach Marillier für Sacy's Bibel, mit 300 Kupfern von verschiedenen Meistern, 8.
25) Die Blätter einer französischen Uebersetzung der Ilias, 25 an der Zahl.

26) Jene zu einer Prachtausgabe von Voltaire's Pucelle d'Orleans, 22 an der Zahl.
27) Die Blätter für die Metamorphoses d'Ovide, nach J. M. Moreau mit Baquoy, Basan, Binet u. a. gestochen, 4.

**Poncello, Tommaso und Sebastiano,** Architekten von Genua, waren Schüler eines gleichen Künstlers, und so berühmt, dass ihnen die Regierung in Genua die Leitung aller öffentlichen Bauten übertrug, wie Soprani erzählt. Sebastian starb 1657 an der Pest, sein Bruder schon früher.

**Poncet, Jean,** Emailmaler, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Frankreich lebte, und seine Kunst mit grossem Erfolge übte. Seine Werke, ähnlich den Erzeugnissen der Schule von Limoges, bestehen in Platten von verschiedener Grösse mit historischen, mythologischen und anderen Darstellungen, meistens grau in grau, aber in edlem Style gezeichnet und von meisterhafter Behandlung. Diese Emaillen sind gewöhnlich mit den Buchstaben I. P. bezeichnet, und nur selten schrieb der Künstler seinen Namen aus.

**Poncet, N.,** Maler, der um 1640 in Orleans arbeitete. Er war Schüler von S. Vouet und malte Bildnisse und historische Bilder. N. Coypel war sein Schüler.

**Poncet, François,** Bildhauer, wurde um 1745 in Frankreich geboren. Er hielt sich längere Zeit in Rom auf, und führte da verschiedene Werke aus, Bildnisse und Statuen. Um 1775 nannte man die Statue der Venus und Voltaire's Büste unter seinen Hauptwerken.

**Ponchel, D.,** Maler, der im 17. Jahrhunderte lebte. J. Lafont stach 1663 nach ihm das Bildniss eines Generals mit 16 Wappen der Städte der Familie Spinola.

**Ponchel, C. E.,** s. Duponchel.

**Ponchino, Giovanni Batista,** Maler von Castelfranco, genannt Bozzato, Bazzacco und Brazzacco, wurde um 1500 geboren. Er hinterliess in seiner Vaterstadt einige Wandmalereien. Besonders geschätzt wurde die Vorhölle in S. Liberale, und von allen Fremden bewundert. P. Coronelli schreibt dieses Bild in seinen Viaggi in Inghilterra irrig dem Titian zu. Ponchino arbeitete auch in Venedig und zu Vicenza, trat aber später in den geistlichen Stand, wie es scheint nach 1551. Um diese Zeit arbeitete Ponchino noch, als Geistlicher aber fast nichts mehr.

**Pond, Arthur,** Maler und Kupferstecher, wurde um 1705 in England geboren, und in London zum Künstler herangebildet, wo er auch in der Folge zahlreiche Werke ausführte, weniger Gemälde, als Kupferstiche. Er bediente sich dabei der Nadel, und arbeitete auch sehr schön in Lavis- und Crayonmanier, Mit Knapton verband er sich zur Nachbildung einer Sammlung von Handzeichnungen grosser Meister in Crayon- und Lavismanier, welche auf 70 Blätter heranlief, von welchen die meisten von Pond selbst herrühren. Dann radirte er auch mehrere Blätter in der Weise Rembrandt's, besonders Bildnisse. Pond malte auch Bildnisse. Jenes des Dr. Wolffington hat J. M. Ardell sehr schön in Mezzotinto gestochen. Das

Portrait des L. Anson hat C. Grignon gestochen, und jene der Prinzessinnen Louise und Maria J. Faber geschabt. Dieser Künstler starb um 1758.

Folgende Blätter gehören zu den vorzüglichsten des Künstlers, theilweise aus der oben genannten Folge.

1) Das eigene Bildniss, nur die Büste vollendet, 1739, in Rembrandt's Manier, wie die folgenden.
2) Baron von Stosch.
3) Thomas Bentley.
4) Der Dichter Alex. Pope.
5) Dr. R. Mead, englischer Arzt, 1739.
6) Henry Viscount of Bolingbrocke.
7) Sebastian Resta.
8) Sabbatini, Alterthumsforscher.
9) Raymond la Fage, als Carrikatur, in Lavismanier, fol.
10) Portrait eines Mannes mit der Mütze, radirt, 1739, 4.
11) Büste eines Mannes im Profil, nach Mantegna's Zeichnung, 4.
12) Zwei Männerköpfe im Profil, nach Guercino, im Umriss, qu. fol.
13) Die Anbetung der Hirten, nach N. Poussin, in Bistermanier, qu. fol.
14) Die Anbetung der Könige, nach Garofalo's Zeichnung, 1735, kl. fol.
15) Eine heil. Familie, Kniestück, nach F. Parmegiano, in Lavismanier, 4.
16) Die Sibylle im Gebete, nach Parmegiano, en camayeu, 4.
17) Die heil. Familie, wo Jesus den Johannes liebkoset, nach demselben, im Umriss, fol.
18) Venus auf dem Wagen, nach Parmegiano, en camayeu, 4.
19) Eine heil. Familie, nach L. Cambiasi's Zeichnung, 1736, gr. fol.
20) St. Anton verhöhnt, nach demselben, gr. fol.
21) Knieende Frauen im Gebete, nach Aug. Carracci, in Federzeichnungsmanier, qu. fol.
22) Tanzende Hirten und Bauern, Facsimile nach demselben, fol.
23) Eine Frau mit zwei Krügen, nach Rafael, 1734, fol.
24) Zwei spielende Kinder, nach demselben, 1734, beide Nachahmung von Zeichnungen, letzteres qu. 4.
25) Mutius Scävola hält die Hand in das Feuer, nach P. da Caravaggio, in Bister, qu. fol.
26) Eine Frau auf dem Todbette, ihr Mann auf den Knieen, betend, nach Rembrandt, in Nachahmung einer Bisterzeichnung, 1736, qu. 4.
27) Der Evangelist Johannes mit dem Adler, nach Guercino, qu. fol.
28) Der Schuster, stehende Carrikatur, nach Guercino, in rother Kreide, fol.
29) Der Alte mit dem Kinde, das einen Vogel hat, nach Guercino, in Lavismanier, 1735, qu. fol.
30) Ein Pastorale im Geschmacke der Antike, nach Romanelli, in Bister, qu. fol.
31) Ein Zug von Reitern, nach G. Cortesi il Borgognone, Federzeichnung und Bister, qu. fol.
32) Zwei Affen, wovon einer den Kopf eines Knaben reiniget, nach Annib. Carracci's Zeichnung, 1734, 4.

33) Studium von zwei Figuren, nach demselben, kl. fol.
34) Eine schöne heroische Gebirgslandschaft, Facsimile einer Zeichnung An. Carracci's, gr. qu. fol.
35) Zwei grotteske Figuren, Due filosofi, nach demselben, fol.
36) Das Kind und die Alte, nach demselben, fol.
37) Il gobbo de' Carracci, nach Annib. Carracci, fol.
38) Eine Carrikatur mit der Unterschrift: Vinum non facies bonum bibendo. Mart. L. 5.
39) Zwei Landschaften, nach S. Rosa, Ovale, fol.
40) Ruinen nach Panini, qu. fol.
41) Eine Folge von Carrikaturen, nach Ghezzi, Maratti, Guercino, Carracci, la Fage, Mola, Tuscher, Watteau, 25 radirte Blätter, wovon wir schon oben ein Paar genannt haben, qu. fol.
42) Eine Folge von 9 Blättern, nach C. Lorrain, von ungleicher Grösse, bei Boydell erschienen: 1) The angel instructing tobit to open the fish. 2) A sea port. 3) Abraham sending away Hagar. 4) Landscape with Deer. 5) View of caput de Bovi. 6) Watering cattle. 7) A repose. 8) Tower on the walls of Rome. 9) Eneas shooring a Stag.

**Ponfredi, Giovanni Batista,** Maler, war in Rom Schüler des Cav Benefial, und arbeitete daselbst auch später im Dienste des Papstes. Im fünften Theil der Malerbriefe ist einer von Ponfredi, d. d. 22. Juli 1764., worin er die Biographie seines Meisters gibt.

**Ponheimer, Kilian,** Kupferstecher, wurde 1757 zu Wien geboren, und daselbst an der k. k. Akademie von Schmutzer und F. Brand in seiner Kunst unterrichtet. Im Jahre 1784 wurde ihm der grosse Preis zu Theil, mit einer Landschaft (Nachtstück) nach Ch. Brand, und von dieser Zeit an lieferte er verschiedene treffliche Blätter, besonders im Landschaftsfache, nach eigener und fremder Zeichnung. Im Jahre 1786 liess Dr. J. Barth durch ihn die Platten zu seinen Anfangsgründen der Muskellehre stechen. Auch für das strategische Werk des Erzherzogs Carl stach Ponheimer 9 Platten, und andere für Rudtorfer's Armamentarium chirurgicum. Wien 1817 — 1820.

1) Die Blätter in dem Galleriewerke des Belvedere zu Wien, nach Zeichnungen des S. von Perger. Wien bei Haas 1828 und 30. 1) Das Bildniss Maximilian's I., nach Rubens. 2) Der Feldmesser, nach Giorgione, beide sehr rein und kräftig gestochen. 3) Das Grabmal der Cäcilia Metella, nach C. Poussin. 4) Die Hirschjagd, nach Ruthardt. 5) Eine Waldgegend, nach Hobbema. 6) Eine Landschaft, nach Ruysdael. 7) Der Blumenaltar, nach de Heem, durchaus mit dem Grabstichel bearbeitet.
2) Sechs Ansichten aus dem Prater bei Wien, nach Ponheimer's eigener Zeichnung, mit Titelblatt, qu. fol.
3) Sechs kleine Landschaften nach Ponheimer's eigener Zeichnung.
4) Sechs andere Landschaften, ebenfalls in kleinem Formate, mit Titel, und nach eigener Zeichnung.
5) Sechs Landschaften in 12., nach eigener Zeichnung radirt.
6) Vier grössere Landschaften, nach eigener Zeichnung, qu. fol.
7) Eine Folge von 120 Radirungen, nach F. Kobell, in verschiedenem Formate.

8) Belustigungsort zu Pera, der Vorstadt Constantinopels, nach Hunglinger radirt und in Aquatinta, gr. qu. fol.
9) Effektvolle Landschaft bei Mondlicht, rechts ein zerfallener Galgen am Wasser, nach Ch. Brand sen., gr. qu. fol.
10) Gruppe von Bäumen am Wasser, links zwei Männer, nach Brand jun. Schön radirt, gr. fol.
11) Zwei kleine Ansichten, nach Runk.
12) Das Lustgebäude im Prater zu Wien, nach A. Braun, gr. qu. fol.
13) Die Aussicht des Predigtstuhls, eines Landhauses bei Wien, nach demselben, gr. qu. fol.
14) Zwei Ansichten des Gallizin-Berges, nach Schmutzer, qu. fol.
15) Die Ansicht von Klein-Neusiedl, nach Jauscha, für Th. v. Pachner gestochen, fol.
16) Eine Ansicht aus Italien, nach Ph. Hackert, für Abbate Delena, fol.
17) Eine Landschaft, nach der Zeichnung des Grafen W. v. Paar radirt, 4.
18) Ansichten der Bergstadt Hohenelbe im Riesengebirge, nach den Zeichnungen des Carl von Hohenelbe, 3 Blätter im Umriss radirt, qu. fol.
19) Eine Landschaft mit einem grossen Brunnen, nach J. Fischer's Zeichnung, qu. 8.
20) Vier Landschaften, nach Martin von Molitor, qu. 8.
21) Drei Landschaften, nach demselben, qu fol.
22) Sechs Blätter mit Bäumen, nach Prof. Weirother, mit Titelblatt, gr. fol.
13) Sechs Landschaften, nach demselben, mit Titelblatt, fol.
14) Die Hauptfaçade und die innere Ansicht der Kirche Maria Stiegen in Wien, zwei Blätter für das Prachtwerk des Fürsten Lichnowsky gestochen.
15) Folge von acht radirten Landschaften nach verschiedenen Meistern, im Verlage des Industrie-Comptoirs.
26) Die Ausrufer Wien's, nach J. V. Kininger, mit A. Bartsch, Benedetti und Mansfeld gestochen, fol.

**Ponheimer, Kilian,** Maler und Kupferstecher; der Sohn des Obigen, wurde 1788 zu Wien geboren, und an der k. k. Akademie unterrichtet, anfänglich von Professor Maurer, dann von Direktor Schmutzer im Radiren, und später unterwies ihn Professor Kininger in der Schabekunst. Ausserdem widmete er sich auch der Miniaturmalerei, welche dann Haupterwerbszweig des Künstlers wurde. Seine Blätter sind nicht zahlreich, und zu seinen besten gehören folgende:

1) Bildniss des Direktors Fischer, nach Maurer, in schwarzer Manier.
2) Jenes des Professor Maurer.
3) Das Bildniss Holbein's, für das Galleriewerk des Belvedere von S. von Perger und Haas.
4) Der Ritter Bayard, nach Palma jun., für dasselbe Prachtwerk.
5) Der Blumenaltar, nach de Heem, für das oben erwähnte Galleriewerk gestochen, in grösserem Formate, als das Blatt seines Vaters, 10½ Z. hoch, 9 Z. breit. Der Künstler hat auch einige Blätter mit grosser Sorgfalt ausgemalt.

**Pons, Anton,** s. Ponz.

**Ponsart, J. N.,** Zeichner und Maler zu Malmedy, ein Künstler des 19. Jahrhunderts. Er zeichnete malerische Ansichten aus den Eifel- und Ahrgegenden, und gab dieselben 1831 in eigenhändig lithographirten Abbildungen heraus, unter dem Titel: Souvenirs de l'Eifel et des bords de l'Ahr. Damals erschienen zwei Lieferungen, der Beifall aber, der ihnen zu Theil wurde, veranlasste den Künstler, den anfänglich auf die Eifelgegenden beschränkten Plan auf sämmtliche Rheinprovinzen auszudehnen.

**Ponse, Joris,** Maler zu Dortrecht, war anfangs Anstreicher und Zimmermaler, doch brachte ihm schon frühe A. Schouman einen höhern Begriff von der Malerei bei, und so benützte Ponse später bei seinem Aufenthalte in Amsterdam jede Gelegenheit, sich hierin über das Handwerk zu erheben. Doch musste er sich nach seiner Ansässigmachung in Dortrecht noch längere Zeit von Tapeten- und Zierathenmalen ernähren, endlich aber brachte er es auch zu einer höheren Stufe. Er malte Blumen- und Fruchtstücke, auch Stillleben, und fand mit diesen Bildern grossen Beifall. Er hat auch sein eigenes Bildniss gemalt. L. B. Coclers und A. C. Haucke haben ebenfalls das Portrait dieses Künstlers gemalt. Starb 1783.

**Ponsée,** Maler zu Orleans, einer der vorzüglichsten in jener Stadt. Er fertigte die Zeichnung zur grossen Denkmünze, welche 1837 zur Erinnerung an die Befreiung der Stadt durch Jeanne d'Arc von Coqué gefertiget wurde. Die Vorderseite enthält die Büste der Heldin.

**Ponsonelli, Giacomo,** Bildhauer, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er verfertigte das prächtige marmorne Grabmal des Stefano Spignola zu Sarona.

**Pont, Jacques du,** nennen einige französische Schriftsteller den Giacomo da Ponte.

**Pont, Paul du,** s. P. Pontius.

**Pont, du,** einige französische Künstler dieses Namens, s. Dupot.

**Pontaut,** s. S. de Beaulieu.

**Pontchateau, Sebastian Joseph du Cambout de Coislin,** Kunstliebhaber und ein gelehrter Abbé, hat ebenfalls ein Paar Blätter radirt. Starb 1690 im 57. Jahre.

**Ponte, Giovanni da,** Maler von Florenz, wurde 1307 geboren, und von Buffalmaco unterrichtet, wie Vasari im Leben dieses Künstlers sagt, während er ihn an einer anderen Stelle zu Giottino's Schülern zählt. Seine erste Arbeit führte er in der Capelle des heil. Lorenz zu Empoli aus, wo er Begebenheiten dieses Heiligen in Fresko malte, die so wohl gefielen, dass man ihn 1344 nach Arezzo berief, um in einer Capelle von S. Francesco die Himmelfahrt Mariä in Fresco zu malen, welche noch vorhanden ist; aber die Bilder, welche er hierauf in zwei Capellen der Dechaney ausführte, sind zu Grunde gegangen, so wie die Malereien

in S. Giustina u. S. Matteo mit den Kirchen selbst untergegangen sind. Später begab sich der Künstler nach Florenz, wo damals die Brücke Santa Trinità gebaut wurde, mit einer Capelle auf einem Pfeiler, die Giovanni mit einer Menge Figuren zierte, welche aber 1557 bei der Ueberschwemmung zu Grunde ging. Vasari sagt, der Künstler sei von dieser Brücke Gio. dal Ponte genannt worden, nachdem er Eingangs der Biographie des Künstlers bemerkt hatte, dass derselbe von S. Stefano a Ponte aus Florenz sei. Im Jahre 1555 malte da Ponte in S. Paolo zu Pisa einige Frescobilder, die aber schon zu Vasari's Zeit zerstört waren, und auch von seinen späteren Tempera- und Frescomalereien in Florenz ist nichts mehr vorhanden. Vasari besass von ihm eine Aquarellzeichnung, St. Georg vorstellend, der den Lindwurm tödtet, und ein Todtengerippe, ebenfalls gezeichnet.

G. da Ponte wurde 59 Jahre alt, und bei seinem Tode fand sich kaum so viel, um ihm in S. Stefano dal Ponte ein ordentliches Begräbniss zu geben. Er führte ein verschwenderisches Leben.

**Ponte, Francesco da,** Maler von Vicenza, der ältere dieses Namens, liess sich in Bassano nieder, und nahm da den Beinamen da Bassano an, welcher auch auf seine Nachkommen überging. Er scheint sich zu Venedig in der Schule der Bellini gebildet zu haben, und wenn dies nicht der Fall ist, so muss man ihn doch zu den Nachahmern jener Meister zählen. Er ist indessen in seinen Arbeiten nicht gleich; fleissig, aber trocken ist er in der früheren Zeit, wie in seinem Bilde des heil. Bartolomäus im Dome zu Bassano, saftiger in einem anderen Werke der Johanniskirche. In dem Gemälde des Pfingstfestes, welches er für die Dorfkirche in Oliero malte, wird er nach Lanzi fast ein moderner Maler. Dann nennt Lanzi seine Erfindung durchdacht, die Färbung mannigfaltig, wohl angemessen, und was noch mehr sagen will, den Ausdruck der Gemüthsbewegungen schön, dem Geheimnissvollen gemäss. Dann hält Lanzi den Vicenzer Francesco, der nach Lomazzo in Milano alle Grazie gemalt hat, mit diesem F. da Ponte für Eine Person. In der Gallerie Orleans waren ehedem 5 Bilder von diesem Künstler, die jetzt in England zerstreut sind. Der Herzog von Sutherland kaufte das Gemälde mit der Arche Noah's. Dieser Künstler ist in gewisser Hinsicht das Haupt der Bassaner Schule, denn er hat den Giacomo da Ponte unterrichtet, durch welchen sich diese Schule durch das ganze 16 Jahrhundert und darüber hinaus fortpflanzte. Er starb 1530.

**Ponte, Jacopo da,** genannt Bassano, der Hauptmeister der Schule von Bassano, begab sich, von seinem Vater Francesco in den Anfangsgründen der Malerei unterrichtet, nach Venedig, um sich in Bonifacio's Schule auszubilden; allein dieser Meister war so eifersüchtig auf seine Kunst, als Titian und Tintoretto, und so konnte ihn Jacopo nur verstohlen durch die Thürritzen seines Arbeitszimmers malen sehen. Einige wollten ihn auch zu Titian's Schüler machen, allein diese Behauptung hat noch weniger Grund, als sein Lauern nach Bonifacio's Pinselstrichen; so viel ist aber gewiss, dass Bassano anfangs in der Richtung jener Meister gearbeitet habe. Für ganz Titianisch erkennt Lanzi eine Flucht nach Aegypten zu St. Girolamo in Bassano, und eine Geburt Christi, zu Lanzi's Zeit im Besitze des Dr. Barber. Diese beiden Bilder, und vielleicht noch wenige andere, dürfte da Ponte bald nach seiner Rückkehr aus Venedig ausgeführt haben, denn in der Folge änderte sich der Kreis seiner Darstellung, in welchem wir jetzt jene eigenthümlichen

Compositionen gewahren, die als die ersten Erzeugnisse des sogenannten Genre zu betrachten sind. So wie nämlich das venetianische Princip der Naturnachahmung bereits dem Paolo Veronese eine so eigenthümliche Richtung gegeben hatte, so war dies auch in noch höherem Grade mit den Bassani der Fall, in deren Schule das Genre ausgebildet wurde, welches zunächst in den Umgebungen des Landstädtchens Bassano Stoff suchte. Jacopo wählte diejenigen Gegenstände aus, in denen er Landschaften und Hütten, Bauern und andere niedere Classen des Volkes, Viehheerden, Geräthe des häuslichen Bedarfes u. dgl. in möglichster Ausbreitung anbringen konnte, indem er solche Darstellungen entweder mit Vorgängen aus der heil. Geschichte oder der Mythologie staffirte, oder auch bald einfache Scenen ländlicher Beschäftigung, Vieh- oder Kupfergeräthmärkte u. s. w. darstellte, bald auch die menschlichen Figuren ganz wegliess und Höfe mit Thieren und Ackerwerkzeug, Geräthschaften der Küche, — also förmliche Stillleben, — malte. So classificirt Dr. Kugler (Gesch. d. Malerei I. 323) die Werke dieses Künstlers, und geht dann, mehr oder weniger Lanzi folgend, nach unserer Einsicht erschöpfend auf das Charakteristische derselben ein, wie folgt:

Die Darstellungen Bassano's zeigen im Ganzen wenig Mannichfaltigkeit der Erfindung; wenn man einige der Art gesehen hat, so kennt man so ziemlich den ganzen Vorrath, der über alle Gallerien zerstreut ist; auch die Gesichter der dargestellten Personen sind insgemein dieselben, wie er z. B. eine seiner Töchter bald als Königin von Saba, bald als Magdalena, bald als Bäuerin, welche Hühner in den Stall trägt, gemalt hat. Uebrigens tritt sowohl jene mehr launige, wie jene gemüthlichere Auffassungsweise, welche der niedrigen Genremalerei ihren besonderen Reiz geben, in den Bildern des Bassano noch wenig hervor; er beschränkt sich auf eine derbe, kecke Nachahmung nahe liegender Gegenstände, die er jedoch mit einer geistreichen Gruppirung, und insbesondere mit einem anziehenden Spiel der Lichter und Farben zu verbinden weiss. In letzterem besteht das Hauptinteresse seiner Bilder; seine Farben leuchten in wundersamer Kraft wie Edelsteine, besonders die grünen, die bei ihm einen ganz eigenthümlichen Glanz entwickeln; seine Lichter sind scharf und fallen mit einer gewissen Keckheit auf die Gegenstände, so dass sie an den Figuren fast nur, wo sich Winkel bilden, an den Schultern, am Knie, am Ellbogen, angebracht sind. Demgemäss zeigt auch seine Pinselführung eine eigene geistreiche Manier, die in der Nähe wie ein verworrener Auftrag aussieht, von fern aber eigentlich den Zauber seines Colorits begründet. Es sind meist Zimmergemälde von geringeren Dimensionen, die in den italienischen Gallerien nirgends fehlen. Doch ist nicht Alles der Art von ihm. Er hatte eine förmliche Fabrik für diese Darstellungen errichtet, darin ihn seine vier Söhne, eingeübt in seine Manier, unterstützten. —

Es finden sich indessen von Bassano nicht lauter Zimmerbilder mit Darstellungen aus dem Gebiete des niedrigen Genres oder Begebenheiten des alten und neuen Testamentes im kleineren Formate; er malte auch Bildnisse und Altarblätter, von welchen aber die grossen sehr selten sind. Sie zeigen meistens Figuren weit unter natürlicher Grösse und nie sehr lebendig. Für die Thiermalerei hatte er aber eine solche Vorliebe gefasst, dass er selbst in heiligen Darstellungen Katzen, Hühner u. dgl. nicht wegliess. Unter den Hauptwerken nennt Lanzi die Geburt Christi zu S. Giuseppe in Bassano, welche nach der Behauptung jenes Schriftstellers hin-

sichtlich der Kraft der Tinten und des Helldunkels nicht nur Jacopo's, sondern beinahe der neuern Malerei Meisterstück ist. Eben so rühmt er das Begräbniss Christi im Seminarium zu Padua, welches Mme. Patin unter den Bildern berühmter Maler stechen liess, weil sie kein anderes kannte, das so viel Rührung und heiligen Schauer einflösste. So endlich Noah's Opfer zu S. M. Maggiore in Venedig, mit einer Menge von Thieren, welches Titian selbst so bewunderte, dass er ein Abbild für sein Studium kaufen wollte. Die Geburt Christi in der Ambrosiana zu Mailand nimmt Lanzi als Beispiel, dass Bassano auch Mannichfaltigkeit in seine Compositionen zu bringen gewusst habe; das Gemälde des heil. Petrus in der Kirche dell' Umilta zu Venedig dient ihm zum Beweise, dass Bassano auch die Extremitäten wohl habe zeichnen können, und aus einem Bilde der Königin von Saba zu Brescia ersah er, dass der Künstler auch die Gesichter habe adeln können. Man machte nämlich dem Bassano den Vorwurf, dass er in seinen Compositionen gewöhnlich zu einförmig sei, dass er in Zeichnung der Extremitäten nichts geleistet, und desswegen möglichst vermieden habe, Hände und Füsse zu malen. Indessen befriedigte er hierin nur in wenigen Bildern; denn er scheute viele Arbeit, und es genügte ihm im Colorit, in Beleuchtung und Verschattung es zum Höchsten gebracht zu haben, wie Lanzi behauptet. Auch gefiel er so allgemein, dass er viele Aufträge von Höfen bekam, und der Kaiser ihn in seine Dienste nehmen wollte. Ja, trotz seiner Mängel, ward er sogar von berühmten Malern ausserordentlich gelobt, wie von Titian, Annibale Carracci, der sich durch ein gemaltes Buch täuschen liess, von Tintoretto, der sich sein Colorit wünschte und ihn in manchen Stücken nachahmen wollte. Vor allen aber ehrte ihn Paolo Veronese, der ihm seinen Sohn Carletto in die Lehre gab. Jacopo Bassano starb 1592 im 82. Jahre.

Dass sich in allen italienischen Cabinetten Bilder von ihm finden, haben wir schon oben bemerkt, doch auch im Auslande sind deren viele, unter welchen wir nur vorzügliche nennen.

Im Museo del Prado zu Madrid sind zehn Bilder von ihm: Die Dornenkrönung, Christus erscheint der Magdalena als Gärtner, die Geburt Christi, Christus bei Simon dem Pharisäer, die Erschaffung der Welt, die Jünger in Emaus, der Bau der Arche, die Sündfluth und ein Bild, welches Weiber vorstellt, die beim Spinnen und Weben eingeschlafen sind.

Auch in Frankreich sind mehrere Bilder, die Dr. Waagen, Kunst etc. III. 477 ff., beurtheilt. In der Gallerie des Louvre ist ein todter Christus von den Angehörigen beweint, in Charakter, Ausdruck und Formen für Bassano besonders edel, in der Wirkung des Lichtes schlagend und in der Ausführung sehr sorgfältig. Auf dem Bilde der Hochzeit zu Cana daselbst nehmen die Musikanten und das Vieh den Vordergrund ein, die Färbung gibt aber an Gluth, Tiefe und Klarheit dem Titian wenig nach, und die fleissige Beendigung erhöht den Werth ungemein. Im Louvre ist auch ein Gemälde, welches den Eingang der Thiere in die Arche vorstellt, wo der Meister in seinem eigenthümlichen Lebenselemente sich befindet. In dem Bildnisse des berühmten Bildhauers Gio. da Bologna zeigt er sich aber von keiner vortheilhaften Seite. Es ist etwas roh und in den Schatten schwarz. Eines der Hauptbilder des Meisters bewahrte auch die Gallerie des Chev. Erard, das 1832 versteigert wurde. Es ist dies die Reise Jakob's mit seiner Familie und einer Menge Figuren. Ehedem besass Graf La Forêt dieses Gemälde. In der jetzt in England zerstreuten Gallerie Orleans sah man die

Bildnisse des Künstlers und seiner Frau, von denen das erstere H. F. Coxe, das andere Graf von Carlisle kaufte; jetzt ist es in Castle Howard. Die Beschneidung kam in den Besitz des Grafen Gower; jetzt im Staffordhouse. Ausserdem war noch St. Hieronymus und ein Bildniss da.

Auch in England findet man eine Anzahl guter Bilder von Bassano. Von seltener Kraft und Klarheit ist ein Gemälde, welches Maria vorstellt, die einem Hirten erscheint, im Besitze des Herzogs von Devonshire. Im Pallaste dieses Kunstfreundes ist auch Moses vor dem feurigen Busche, poetisch in der Composition, von sehr klarer Färbung und fleissiger Ausführung. In der Gemäldesammlung zu Chiswick sind die trauernden Marien am Kreuzesstamme, ungleich edlere Köpfe als meist, die Färbung klar und warm, ohne, wie so häufig, übertrieben zu seyn. Der Dichter Rogers in London hat ein Bild des reichen Mannes und des armen Lazarus, in der Ausführung und, einer dem Rembrandt nahe kommenden Gluth, eines der besten des Meisters. In der Gemäldesammlung zu Staffordhouse ist die Darstellung Christi bei Fackelschein, eine schöne Composition von zwölf kleinen Figuren im tiefsten, klarsten Goldton und von einem wahrhaft Rembrandt'schen Effekt. Ehedem war dieses Bild in der Gallerie Orleans. Sir Thomas Baring besitzt eine des Titian würdige Landschaft, mit Menschen und Vieh, welche im Ton weniger übertrieben als sonst und von sehr gutem Helldunkel sind. In der Bildersammlung zu Leight-Court sieht man zwei durch Klarheit und Kraft der Farbe und sehr fleissige Aussführung höchst ausgezeichnete Gemälde: Die Darstellung im Tempel und die Heilung des Gichtbrüchigen. In der Gallerie zu Alton Tower ist die Geburt Christi, ein eben so im klarsten Goldton leichtendes, als in den Charakteren gemeines Bild. In Burleighhouse sind ebenfalls drei gute Bilder: Das Mannasammeln, eine reiche Composition, die Anbetung der Könige und die Rückkehr des verlornen Sohnes. Zu Holkham sieht man eine Kreuzigung, ein Bild von mässiger Grösse, noch mehr durch den wahren und nicht unwürdigen Ausdruck der Affekte, als durch die Gluth und Kraft der Farbe ausgezeichnet. Ueber die Bilder in England gibt Dr. Waagen Auskunft.

In der k. Eremitage zu St. Petersburg ist die Grablegung Christi, welche ehedem in der Gallerie zu Houghtonhall zu sehen war. Es ist die Skizze zu dem in Padua befindlichen, oben erwähnten grossen Altarblatte. In der Eremitage sieht man auch eine Hochzeit zu Cana, Wiederholung des Pariser Bildes. Für eines der besten Werke des Meisters erklärt man daselbst den ungläubigen Thomas. Ausserdem sieht man da einen unter der Last des Kreuzes sinkenden Christus, kleines Bild, Porträte und Landschaften.

In der k. Gallerie zu Dresden ist das eigenhändig gemalte Bildniss des Künstlers, die Geburt des Heilandes, die Bekehrung des Saulus, Christus treibt die Verkäufer aus dem Tempel, das Mannasammeln, eine Landschaft mit St. Franz vor dem Kreuze.

In der k. Pinakothek zu München sieht man von ihm ebenfalls einige durch Kraft und Klarheit der Farbe ausgezeichnete Bilder, darunter ein Nachtstück mit lebensgrossen, ziemlich edlen Figuren, welche den Leichnam beweinen. Auf einem anderen Gemälde, welches nicht ganz lebensgrosse Figuren enthält, sieht man Maria mit dem Jesuskinde auf dem Throne, zur Seite St. Anton den Einsiedler und einen Bischof. Ein kleines Bild stellt St. Hieronymus in der Wüste dar.

In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist das treffliche Bild eines bejahrten Mannes.

In der k. k. Gallerie zu Wien sind ebenfalls mehrere Bilder, welche diesem Künstler zugeschrieben werden, darunter auch sein eigenes Bildniss. Auch sieht man da ein Genrebild, welches eine Bauernwirthschaft vorstellt, und die anderen sind biblischen Inhalts. Die fürstlich Lichtenstein'sche Sammlung besitzt etliche kleine Bilder, darunter der Einzug in die Arche.

Ausser diesen Gemälden gibt es noch viele andere, die ebenfalls genannt zu werden verdienten; wir fügen aber hier nur noch einige der interessantesten nach ihm gestochenen Blätter bei. Das Bildniss des Künstlers stach Pazzi für die Serie de' ritratti der florentinischen Gallerie. S. auch Giamb. und Girol. da Ponte.

Boel, Q., der barmherzige Samariter. Wiener Gallerie.
Chenu, die Anbetung der Hirten. Dresdner Gallerie.
Cochin, N., das Begräbniss Christi, im Geschmacke Titian's, nach dem Bilde in Padua.
Coelemans, I., die heil. Catharina.
Couché, J., die Beschneidung, schönes Bild aus der Gallerie Orleans.
Denon, D. V., eine heil. Familie.
Faucci, eine Pietà. Gall. Gerini.
Fessard, E., Diana und Aktäon. Recueil de Crozat.
Galle, C., die Verkündigung an die Hirten, ein Hauptblatt. Der Reiche und der arme Lazarus. Dieselbe Darstellung, die J. Sadeler gestochen.
Hollar, W., der Esel auf der Wiese.
Jackson, J. B., das Begräbniss Christi, nach dem Bilde in Padua, schöner Holzschnitt. — Christus am Oelberge, detto.
Kessel, T. v., die Anbetung der Hirten, Nachtstück aus der Wiener Gallerie. — Christus erliegt der Last des Kreuzes. Wiener Gallerie.
Kilian, W., der barmherzige Samariter.
Kilian, Ph., Christus treibt die Verkäufer aus dem Tempel. Dresdner Gallerie.
Maenl, J.. St. Franz auf den Knien; St. Catharina von Siena. Wiener Gallerie.
Matham, Th., Maria mit dem Kinde unter dem Baume, dabei Johannes mit dem Vogel. Cab. Reynst.
Menarola, Ch., die Ausgiessung des heil. Geistes.
Monaco, P., der barmherzige Samariter, verschieden von Q. Boel's Blatt.
Ossenbeck, St. Sebastian an der Säule. Wiener Gallerie.
Sadeler, R., die Anbetung der Könige. — Christus bei Martha; Christus am Tische zu Emaus, zwei reiche Compositionen, und dazu eine dritte von J. Sadeler, das Mahl beim Reichen und der arme Lazarus. Blätter, die unter dem Namen der drei Küchen bekannt und geschätzt sind. — Landschaften mit Figuren und Thieren, mit J. Sadeler gestochen. — Die vier Jahreszeiten.
Sadeler, J., die Verkündigung an die Hirten, ein andere Composition, als die C. Galle gestochen hat. — Die Geburt Christi oder Anbetung der Hirten, mit Dedication an J. Kening. — Ein ähnlicher Gegenstand, mit Dedication an L. Mocenigo.
Sadeler, E., St. Christoph das Jesuskind tragend.
Troyen, J., die vier Jahreszeiten, Wiener Gall.

Valk, G., das Begräbniss Christi, nach dem Bilde des Cabinet Reynst, ähnlich jenem in Padua.
Viero, Th., die Geburt Christi.
Visscher, C., der Engel befiehlt Abraham das Land zu verlassen, nach dem Bilde des Cabinet Reynst. — Gott verheisst Abraham's Nachkommen das gelobte Land, ebendaher.
Vorsterman, L., Christus mit dem Kreuze. — St. Franz kniend. — St. Catharina von Siena.

**Ponte, Francesco da,** genannt Bassano, der Sohn des obigen Künstlers, und dessen Schüler, arbeitete anfangs im Hause seines Vaters, so wie Leandro und seine beiden anderen Brüder, und in jener früheren Zeit galten alte Werke unter dem Namen des Bassan Vecchio. Doch zeichneten sich Francesco und Leandro auch in eigenthümlichen Compositionen aus, vornehmlich kirchlicher Gegenstände. Der Vater rühmte sich des ersteren wegen seiner Erfindungsgabe, und betrachtete ihn stets als denjenigen, der am geeignetsten war den Ruhm der Schule fortzupflanzen. Er liess sich in Venedig nieder, wo er sich selbst neben Paolo Veronese und Tintoretto hielt. Daselbst sieht man nämlich im Dogenpallaste (sala di scrutinio) eines seiner besten Werke, ein Deckengemälde, welches die Einnahme von Padua zur Nachtszeit vorstellt. Lanzi sagt, dass ihm bei seinen Arbeiten im grossen Pallaste der Vater mit seinem Rathe viel geholfen habe. Er reiste nach Venedig, liess ihn, wo es nöthig war, die Tinten verstärken, die Perspektive verbessern, und die letzte Hand an die Arbeit legen. Francesco war manchmal übertrieben, besonders an den Schattenstellen. Auch schöne Altarbilder malte er, ist aber nach Lanzi's Urtheil hierin minder kräftig, als der Vater, wenigstens im Gemälde des Paradieses in Giesu zu Rom. Dagegen bewunderten die Fremden den hl. Apollonius in der St. Afrakirche zu Brescia als eines der schönsten Bilder des Meisters. Es gibt indessen noch andere namhafte Gemälde Francesco's. Darunter zählt Kugler (Besch. der k. Gallerie in Berlin S. 824) besonders zwei Bilder der Gallerie des k. Museums in Berlin, wovon das eine, die Darstellung des barmherzigen Samariters, naturwahr und mit einer schönen Energie in der Farbe ist. Das andere enthält eine trefflich gemalte Viehheerde, die von Merkur bewacht wird, und in der Ferne Europa auf dem Stiere. In der k. Gallerie zu Dresden sieht man von ihm die Himmelfahrt der Maria, die Anbetung der Hirten, und ein Genrebild, welches eine Familie vorstellt, die ihre Schaafe füttert. Auch gestochen wurden einige seiner Werke.

Francesco da Ponte war öfter mit düsterer Schwermuth behaftet, und so stürzte er sich 1591 verzweifelt aus dem Fenster und kam um, erst 43 Jahre alt.

Pazzi stach sein in der florentinischen Tribune befindliches Bildniss.

**Ponte, Leandro da,** genannt Bassano, Maler und Bruder des Obigen, genoss ebenfalls den Unterricht seines Vaters Jacopo, und dass er anfangs mit seinem Bruder Francesco unter dem Namen desselben gearbeitet habe, haben wir bereits im Artikel des Jacopo Bassano bemerkt. Diese beiden Künstler waren die talentvollsten unter dessen vier Söhnen, und wenn Bassano Vecchio sich der Erfindungsgabe des Francesco rühmte, so lobte er den Leandro wegen seiner Bildnissmalerei. Der letztere malte aber auch historische Darstellungen. Er vollendete zuerst die von seinem Bruder im

herzoglichen Pallaste zu Venedig und anderwärts unvollendet gelassenen Werke, und dann führte er selbst einige Compositionen in Oel aus. In S. Giovanni e Paolo zu Venedig ist von ihm ein tüchtiges Bild der Dreieinigkeit, Lanzi rühmt aber vor allen die Krönung der heil. Jungfrau in S. Francesco zu Bassano, mit Figuren über die gewöhnliche Bassaner Grösse. Grosse Figuren enthält auch die Erweckung des Lazarus, oder vielmehr dessen Auferstehung, alla Carità zu Venedig. Dieses Gemälde wurde unter Napoleon nach Paris gebracht, kam aber 1815 wieder an Ort und Stelle. In S. Sofia zu Venedig ist von ihm ein schönes Bild der Geburt Mariens, und anderwärts mehrere andere. Auch in Gallerien findet man Bildnisse, Genrestücke und historische Darstellungen von ihm.

Was seine Kunstweise anbelangt, sagt Lanzi, dass er in den Köpfen kräftiger sei, als der Vater, und in der Färbung an den ersten Styl desselben erinnere, ausserdem mehr Schillerfarben habe, und sich der Manierirtheit seiner Zeit nähere. Wer des Vaters Bilder gehörig kennt, fährt dann Lanzi fort, stösst oft bei Leandro auf Hausdiebstähle, sieht oft die von Jacopo wiederholte Familie da Ponte wieder, die von den Söhnen und ihren Nachkommen auf tausend Bildern wiederkehren. Auch in Zimmerbildern wählte er gern die vom Vater behandelten Gegenstände. Besonders gut malte er auch Thiere nach der Natur. Nichts aber machte ihn so berühmt, als seine vielen Bildnisse, die er nach Lanzi's Ausdruck, staunenswürdig und zuweilen mit einer gewissen ureigenthümlichen Seltsamkeit für Privatleute und Fürsten malte. Mehrere malte er aus Auftrag des Kaisers in Wien. Rudolph II. berief ihn an seinen Hof nach Prag, und er scheint gefolgt zu seyn, obgleich Lanzi behauptet, Leandro habe den Ruf abgelehnt. Man sah nämlich noch im letzten Decennium des 18. Jahrhunderts in der k. k. Burg zu Prag Bilder von ihm, mit der Aufschrift: Leander Bassanensis fecit Pragae. Auch in Salzburg finden sich Spuren seiner Thätigkeit, man weiss aber nicht, ob er selbst in jener Stadt gewesen. In der vom Erzbischof Dietrich erbauten Capelle ist ein schönes Bild der Geburt Christi von ihm, und in Leopoldskron sah man das Bildniss des Künstlers. Die längste Zeit verlebte er aber in Venedig, wo ihn der Doge Grimani, dessen Bildniss er malte, zum Ritter machte. Er lebte überhaupt gerne ritterlich und vornehm. Er ging nie ohne sein Ordenszeichen aus, und seine zahlreichen Schüler bildeten das Gefolge. Einer trug den vergoldeten Degen des Gecken, der andere das Verzeichniss dessen, was er an diesem Tage zu thun hatte. Die Schüler mussten ihn auch bei der Tafel bedienen, und jede Speise verkosten, weil er Vergiftung fürchtete. Grosse Bissen durfte indessen keiner nehmen. Cav. Leandro da Ponte starb zu Venedig 1623 im 65. Jahre.

Einige seiner Werke wurden gestochen. Das erwähnte berühmte Bild der Auferstehung des Lazarus hat Jackson in Holz geschnitten. D. L. Rialto stach das Bild im Dogenpallaste, welches Alexander III. vorstellt, wie er an der Spitze seiner Geistlichkeit dem Dogen die Kerze reicht. Th. v. Kessel stach die Auferstehung und die Himmelfahrt in der Wiener Gallerie. C. Gregori hat sein Bildniss gestochen.

**Ponte, Giambatista und Girolamo da,** genannt Bassani, die zwei jüngeren Söhne Jacopo's und Schüler desselben, sind die geringeren dieser Familie, aber als Copisten der Werke des Bassan Vecchio von einiger Bedeutung, da sie der Vater gut eingeschult

hatte. Diese Copien galten gewöhnlich als Jacopo's Werke, und so nannte man die Künstler wenig. Lanzi kannte nur ein Bild mit Giambatista's Namen, welches, in Gallio befindlich, einige dem Style nach für Leandro's Arbeit hielten. Girolamo hatte mehrere eigene Bilder gemalt, die zu Bassano und der Umgegend zu finden sind. Lanzi sagt, man könne ihm eine gewisse Anmuth der Gesichter und des Colorites nicht absprechen. Giam. Bassano starb 1623 im 60. Jahre, Girolamo 1622, 62 Jahre alt.

Ein Schüler und getreuer Nachahmer der Bassani ist Jacopo Apollonio, ihr Neffe. Antonio Scajario, Giambatista's Erbe und Eidam huldigte ebenfalls dieser Schule, und unterzeichnete sich zuweilen Antonio da Ponte oder Antonio Bassano. Anhänger der Bassani sind ferner auch Giulio und Luca Martinelli, und mit Jacopo Guadagnini starb 1633 jede Spur von Jacopo's Styl und Schule aus. Später erscheint nur noch G. A. Lazzari als genauer Copist der Werke Jacopo's.

**Ponte, Giovanni Antonio del,** Architekt, wurde 1512 zu Venedig geboren, und nach Temanza's Vermuthung von Ant. Scarpignano unterrichtet. Er erwarb sich den Ruf eines der berühmtesten Baukünstler seiner Zeit, den auch das Glück begünstigte, indem ihm ein Bau übertragen wurde, welcher umsonst den Ehrgeiz zahlreicher Meister erweckt hatte. Er baute nämlich den Ponte Rialto zu Venedig, eine der grössten Brücken in einem Bogen von 60 Venediger Fuss Spannung und eben solcher Breite. Diese berühmte Brücke baute er 1591 über den grossen Canal, nach einem einfachen Plane, der eben den kostspieligeren eines Palladio und Scamozzi vorgezogen wurde. Milizza und Bottari berichten Näheres über diese Brücke. Man glaubt, der Künstler habe daher den Beinamen del Ponte erhalten, indem er anderwärts auch A. Conte heisst, allein Temanza bewies aus alten Rechnungen, dass sich dieser Architekt schon vor dem Baue der Brücke Ponte genannt habe. Man vertraute ihm auch sehr grosse Constructionen im Arsenale an, und dann restaurirte er nach dem Brande von 1577 den grossherzoglichen Pallast, was Palladio für unmöglich hielt. Er fertigte auch das Modell zur Kirche des Spitals der Unheilbaren, und sein letztes Werk war das Gefängniss, welches durch die berühmte Seufzerbrücke mit dem Dogenpallaste verbunden ist, ein durch Festigkeit und angemessene Pracht ausgezeichnetes Werk.

G. A. del Ponte wurde nach Scarpignano's Tod Salzbaumeister in Venedig, starb aber in Armuth, obgleich er bis in sein höchstes Alter in ruhmvoller Arbeit stand. Es starb 1597.

Sein Bruder Paul war Ingenieur, und um 1572 im Dienste der Republik.

**Ponte, Octavio del,** Maler, der in Utrecht lebte, und Geflügel und andere Dinge malte. Im Jahre 1628 lieferte er daselbst für das St. Hiob's Gasthuis ein Bild. Im Jahre 1639 wurde er Mitregent, und bekleidete diese Stelle bis an seinen 1645 erfolgten Tod.

Dieser Künstler ist wahrscheinlich mit Verbrugge oder van der Brügge Eine Person oder ein anderer Holländer, der in Italien seinen Namen umtaufte, und letzteren dann auch in Utrecht beibehielt.

**Ponte, Antonio da, oder Antonio Bassano,** s. Giambatista und Girolamo da Ponte.

**Ponte, Paolo,** s. Gio. Ant. del Ponte.

**Pontello, Baccio,** wird in Urkunden B. Pintelli genannt.

**Ponti, Giovanni Domenico,** Maler von Genua, wird von Titi erwähnt, ohne nähere Zeitbestimmung. Er nennt von ihm in S. Anastasia zu Rom eine Tafel mit St. Georg dem Drachentödter.

**Ponti, G.,** Maler, der im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts zu Paris arbeitete. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Tassaert stach nach ihm das Bildniss des Kaisers Napoleon, und A. Weiss zwei historische Blätter: Angelica und Medoro, Cephalus und Procris.

**Pontius, Paul,** Kupferstecher, wurde 1596 zu Antwerpen geboren, und von L. Vorsterman unterrichtet, beide aber, so wie Sch. a. Bolswert, sind in gewisser Hinsicht auch als Zöglinge des grossen Rubens zu betrachten, da sie unter dessen Leitung ihren Grabstichel fast ausschliesslich der Reproduction Rubens'scher Bilder weihten, besonders Pontius, der sich auch einer grossen Zuneigung dieses Meisters zu erfreuen hatte. Kein Maler ist so gut und so treu im Stiche wieder gegeben worden, als Rubens durch die genannten Künstler, dies so zu sagen in allen Theilen, in Zeichnung und Ausdruck, und auch von Seite des Helldunkels und des Colorites. Sie fühlten gleichsam den unnachahmlichen Druck seines Pinsels, wie er weich und bestimmt, markig und flüchtig, kräftig oder leicht dahin gleitete. Der vorzüglichste dieser Stecher ist L. Vorsterman, aber auch Pontius ist achtungswerth, der nur weniger Ruhm erntete, weil er auch an Bolswert einen gefährlichen Nebenbuhler hatte. Seine Stiche sind zierlich und malerisch, und nicht selten von schlagender Wirkung. Seine Halbschatten sind oft so klar, und das Licht so verständig gesammelt und abgestuft, dass seine Blätter in dieser Hinsicht schon musterhaft genannt werden können. Auch der natürliche Ausdruck in den Köpfen gelang ihm bisweilen in hohem Grade, und das Nackte wusste er so vortrefflich zu behandeln, wie je einer der genannten Meister. Sie machten insgesammt Epoche in der Geschichte der Chalkographie, indem sie durch Berücksichtigung der Wirkung des Helldunkels ihren Arbeiten den Charakter wahrer Gemälde verliehen, während die früheren Blätter mehr oder weniger eintönige Zeichnungen sind, und nur manchmal die Absicht verrathen, Localtöne anzudeuten. Die Stecher der Rubens'schen Schule wurden hierin auch Gegenstand späterer Nacheiferung.

### Bildnisse nach A. van Dyck,

grössten Theils in Van Dyck's Werk: Icones Principum virorum, Doctorum, Chalcographorum, Statuariorum etc. ab A. van Dyck ad vivum express. Im zweiten Drucke mit zugelegter Adresse.

1) Anton van Dyck, die Linke auf den Tisch gestützt, Kniestück, fol. Im ersten Drucke vor Meyssen's Adresse.
2) Paul Pontius, das eigene Bildniss des Stechers, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift und mit v. Enden's Adresse.
3) Peter Paul Rubens, berühmter Maler, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift.
4) Jan Wildens, Maler, fol.
5) Hendrik Steenwick, Maler, fol. Im ersten Drucke vor dem

Namen des Stechers und mit Einer Zeile Schrift, im zweiten mit zwei Linien und ohne Adresse.

6) Palamedes Palamedissen, Maler, fol.
7) Jan van Ravestein, Maler, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift und Enden's Namen, im zweiten ist dieser weggenommen und eine zweite Zeile angehängt.
8) Gerhard Honthorst, Maler, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse.
9) Theodor van Loon, Maler, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift, und mit Enden's Adresse, im zweiten fehlt diese.
10) Theodor Rambouts, Maler, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse G. H. (Hendrix.)
11) Hendrick van Balen, Maler, fol.
12) Adrian Stalbent, Maler, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift und mit v. d. Enden's Adresse, im zweiten mit zwei Zeilen Schrift und die Adresse ist weggenommen.
13) Gerhard Seghers, Maler, fol.
14) Simon de Vos, Maler, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse G. H.
15) Martin Pepyn, Maler, fol.
16) Daniel Mytens, Maler, fol. Im ersten Drucke wird der Künstler Isaak genannt, Enden nennt sich als Verleger, dessen Namen später weggenommen wurde.
17) Casper Crayer, Maler, fol. Im frühern Drucke vor des Stechers Namen und mit v. Enden's Adresse.
18) Jakob de Breugk, Baumeister, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift und dem Namen v. d. Enden's.
19) Cornelis van der Geest, Kunstliebhaber, fol.
20) Caspar Gevartius, Rechtsgelehrter, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse G. H.
21) Nicolas Rockox, Rathsherr, fol. Im ersten Drucke vor dem Namen des Malers und der Jahrzahl 1639, im zweiten mit der Jahrzahl und dem Namen des Stechers, im dritten mit dem Todesjahre des Rockox.
22) Jan Wouwer, k. spanischer Rath, fol.
23) Cäsar Alexander Scaglia, Abbé de Staphard, fol. Im ersten Drucke nur mit zwei Linien Schrift, im zweiten mit vier Linien und van den Enden's Namen, im dritten mit der Anzeige des Todesjahrs.
24) Maria de Medicis, Königin von Frankreich, fol. Im spätern Drucke mit van den Enden's Adresse.
25) Gustav Adolph, König von Schweden, fol. Im ersten Drucke vor Hendricz's (G. H.) Adresse.
26) Franz Thomas von Savoyen, Prinz von Carignan. Im ersten Drucke vor der Adresse G. H.
27) Derselbe Prinz, Büste, fol.
28) Ferdinand von Oesterreich, Cardinal und Gouverneur der Niederlande, grosse Büste im Oval.
29) Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien, Kniestück, gr. fol. Im frühen Drucke vor C. van der Stock's Adresse.
30) Marie, Prinzessin von Aremberg, fol. Im ersten Drucke vor Meyssen's Adresse.
31) Johann Graf von Nassau, General der Cavallerie, fol.
32) Emanuel Perera, Graf von Feria, fol. Im früheren Drucke vor v. d. Enden's Adresse.
33) Johann Graf von Nassau, spanischer General, fol.
34) Heinrich Graf van der Berghe, fol. Im ersten Drucke vor

Bonenfant's Adresse und vor dem Worte Chatolici im Privilegium.
35) Baltasar Gerbier, Minister und spanischer Gesandter am Hofe in Brüssel, 1631, fol.
36) Aubert Mireus, Decan der Cathedrale von Antwerpen, fol.
37) Don Caspar Olivarez, Marquis von Santa Cruz, Gouverneur der Niederlande, mit Emblemen, gr. fol.
58) Don Carlos de Colonna, spanischer General, fol.
39) Don Diego Philipp de Gusman, Marquis de Leganez, spanischer General, fol.
40) Don Oliver Basan, spanischer General in den Niederlanden, fol. Im früheren Drucke vor v. d. Enden's Adresse.
41) Carl Scribanius, Jesuit von Brüssel, fol.
42) Constantin Hugens, Sekretär des Prinzen von Oranien, fol.

### Bildnisse nach Rubens.

43) Peter Paul Rubens, 1630, fol.
44) Philipp IV., König von Spanien, nach dem Bilde in München, 1632, gr. fol.
45) Elisabeth von Bourbon, dessen Gemahlin. Das Gegenstück, beide im guten Drucke vor Hendricz's Adresse. N. Vienot und P. de Jode haben beide copirt.
46) Isabella Clara Eugenia, Infantin von Spanien als Nonne, gr. fol. Im späteren Drucke mit der Schrift: O Claraque prognata etc.
47) Fernando, Cardinal Infant von Spanien und Gouverneur der Niederlande zu Pferde, gr. fol.
48) Gaspar Gusman, Herzog von Olivarez, nach dem Bilde, welches Rubens nach Velasquez copirt hat, fol. Treffliches Blatt, im zweiten Drucke mit verlängertem Barte.
49) Ladislaus Sigmund, Prinz von Polen und Schweden, fol.
50) Christoval Marquis de Castel-Rodrigo, fol. Schön und selten.
51) Manuel de Moura Corte real, Marquis de Castel-Rodrigo, fol. Schön und selten.
52) Eine Dame mit Halskrause und Halsband von Steinen, Brustbild zwischen zwei gewundenen Säulen, ohne Namen. Dies ist die Mutter des Manuel Castel-Rodrigo, fol. Diese drei Bildnisse sind schön und von grosser Seltenheit.
53) Gaspar Gevaerts, Rechtsgelehrter, sitzend mit der Feder, fol.

### Bildnisse nach eigener Zeichnung und nach anderen Meistern.

54) Jacobus Roelands im Sessel am Tische, nach eigener Zeichnung, fol. Hauptblatt.
55) Bildniss eines Ministers im Sessel, vor sich das offene Buch am Tische, nach eigener Zeichnung, fol.
56) Ambrosius, Graf von Hornes, nach F. de Nys, fol.
57) Willem, Baron von Lamboy, mit dem Commandostab, nach demselben, fol.
58) Abel Servien Comte de la Roche des Aubins, Gesandter beim Friedenschlusse in Münster, nach A. van Hulle, fol.
59) Jos. de Bergaigne, Archiep. etc., nach Hulle, fol.
60) Henri d'Orleans, Dux de Longeville, nach demselben, fol.
61) Jacob Boonen, Archiep. Mech., nach G. D. Crayer, fol.
62) Cronstätten, Historiograph, fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
63) Vopiscus Fortunatus Plemblius, Professor, nach G. Terburg, fol.

64) Honorius Comes Nass., nach J. Meyssens, fol.
65) Raphael von Urbino, Paul Pontius fecit, fol. Im ersten Drucke vor Meyssens Adresse.
66) Jan de Heem, Maler, nach Lyvius, fol. Im ersten Drucke mit Enden's, im zweiten mit Wyngaerde's Adresse.
67) Otto van Veen, nach Gertraud v. Veen, fol. Im ersten Drucke vor den acht lat. Versen.
68) Lamoral Franz de la Tour, Graf von Tassis, nach N. v. Horst, fol.
69) Andreas Cantelunas stehend in der Rüstung, nach Mel. Woutters, fol.
70) Juditha Cotermanna, Gattin des H. Meursius, nach P. Codden, oval fol.
71) A. Vorstius, Med. et Bot. Prof., nach G. Petri, fol. Retouchirt mit G. Huberti's oder von Merlen's Adresse.

Verschiedene Gegenstände nach Rubens.

72) Ein Christuskopf, oval fol.
73) Die Geburt Christi, oder die Anbetung der Hirten, gr. fol. Im früheren Drucke vor Hendricz's Adresse. Noch später ist jene von C. v. Merlen.
74) Die Darstellung im Tempel, 1638, s. gr. fol. Im ersten Drucke vor der Adresse des G. Huberti, ein sehr schönes Hauptblatt.
75) Die Kreuztragung, 1632, gr. fol.
76) Christus am Kreuze, le Christ au coup de poing, der Faustkampf genannt, weil einer der Engel, welche die Sünde und den Tod stürzen, eine geballte Faust macht. Berühmtes Blatt von 1631, gr. fol. Bei Weigel 3 Thlr. 4 gr.
77) Die Geisslung Jesu durch vier Knechte, mit v. d. Stock's Adresse, gr. fol. Im ersten Drucke vor dem: cum privil.
78) Der todte Heiland auf dem Schoosse der Maria, St. Franz zur Seite, nach dem Bilde der Capuziner in Brüssel, 1628, gr fol. Es gibt einen Probedruck, wo zwei Köpfe der heil. Frauen nur umrissen sind. Ein Hauptwerk des Stechers.
79) Die Ausgiessung des heil. Geistes, 1627, nach dem berühmten Bilde in München, gr. fol.
80) Die Kreuztragung, sehr reiche Composition, Hauptblatt, im ersten Drucke vor der Adresse, aber mit dem Privilegium, s. gr. fol.
81) Die Himmelfahrt Mariens, oder ihre Aufnahme in den Himmel, 1624, gr. fol.
82) Die Krönung der heil. Jungfrau, aus der letzten Zeit des Künstlers, fol. Im ersten Drucke vor Hendricz's Adresse, im spätern mit jener von Meyssens.
83) Maria reicht dem Jesuskinde die Brust, 8. Selten.
84) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoose, hinter ihr Joseph, halbe Figuren, mit Pontius Adresse, im zweiten mit jener von Meyssens.
85) Der bethlehemitische Kindermord, nach dem berühmten Bilde in München, ein seltenes Hauptblatt von zwei Platten 1653. Dem Bischof von Gent dedicirt, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Adresse. Ein solcher bei Weigel 5 Thlr. 12 gr.
86) Susanna von den Alten überrascht, 1624, gr. fol.
87) Der heil. Rochus, welchem Jesus die Inschrift zeigt: Eris in peste patronus. Unten flehen Pestkranke zu dem Heiligen.

Ein Hauptwerk des Malers und Stechers, 1626, gr. fol. Bei Weigel 3 Thlr.

88) Das Grabmal des P. P. Rubens in St. Jakob zu Antwerpen. Maria mit dem Jesuskinde am Fusse einer Laube vernimmt das Gelübde des heil. Bonaventura, hinter ihm sind drei weibliche Figuren, und dann kommt Rubens als St. Georg mit der Fahne. Im Vorgrunde ist der heil. Hieronymus mit dem Löwen, oben krönen Engel das Jesuskind, fol. Im ersten Drucke vor dem Titel.

89) Thomiris lässt den Kopf des Cyrus in Blut tauchen, ein Hauptblatt, im ersten Drucke vor C. V. Merlen's und Huberti's Adressen.

90) These mit reicher Darstellung. Unten ist St. Franz mit drei Kugeln, oben rechts ein Wagen mit den theologischen Tugenden von Löwen gezogen, links ein anderer von Adlern gezogen, und darin mehrere Prinzen des Hauses Oesterreich. Auf der einen Seite weiter unten sieht man Philipp IV. an der Spitze eines Haufens von Franziskanern, gegenüber Johann Scotus im Streite mit dem Teufel, s. gr. qu. fol. Selten.

91) Eine philosophische These, 1636 zu Douay vertheidiget und Urban VIII. dedicirt. Sie stellt den Streit des Neptun und der Minerva vor, gr. fol. Sehr selten.

92) Ein Zeichenbuch, in 20 Blättern, fol.

Darstellungen nach verschiedenen Meistern.

93) Christus am Kreuze zwischen den Mördern, unten Johannes und die heil. Frauen, nach A. Diepenbeeck, fol. Im ersten Drucke vor G. Hendrick's Adresse.

94) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, dabei St. Anna, nach G. Seghers, fol.

95) Die Anbetung der Könige, mit der Adresse an D. Alvaro Basan, nach demselben, gr. fol.

96) Die heil. Jungfrau erscheint dem heil. Franz Xavier vor seinem Betstuhle, nach Seghers, gr. fol. Im früheren Drucke vor C. Galle's Adresse.

97) St. Sebastian, dem der Engel den Pfeil aus dem Leibe zieht, nach demselben, gr. fol.

98) Die Flucht in Aegypten, nach J. Jordaens, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke: cum privilegio, im spätern mit Blooteling's Adresse, ein Hauptblatt.

99) Das Fest der Könige, oder le Roi boit, ein Hauptblatt, nach demselben, gr. qu. fol. Die Abdrücke wie oben.

100) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen nach dem Himmel sehend, nach A. van Dyck, fol. Im ersten Drucke vor der Dedication an Antonio Triest, im zweiten mit derselben, im dritten mit Bonenfant's Adresse.

101) Der todte Heiland auf dem Schoose der Maria, von Johannes und Magdalena beweint, nach A. van Dyck, gr. fol. Im ersten Drucke vor Bonenfant's Adresse und dem Worte Regis.

102) St. Hermannus Josephus zu den Füssen der hl. Jungfrau, nach van Dyck's Gemälde der Wiener Gallerie, fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift, im zweiten vor der Dedication, im dritten mit Bonenfant's Adresse.

103) St. Rosalia empfängt aus den Händen des Jesuskindes die Krone, nach demselben, gr. fol.

104) Der heil. Norbert kniend, rechts zwei Engel mit der Mon-

stranze, nach J. van Evel, gr. fol., Hauptblatt, ein guter Druck vor Huberti's Adresse.

105) Eine hl. Familie, nach J. van Hoeck, fol. Im alten Druck mit R. v. d. Velde exc.

106) Die Grablegung Christi, nach Titian. Exposuit illud in monumento etc., fol. Später wurde die Platte retouchirt und vergrössert, und die Figuren ganz dargestellt.

107) Diana am Fusse des Baumes schlafend, nach van Avont, nur die Figur von Pontius, die Landschaft von W. Hollar.

108) Diana am Fusse des Baumes bei ihren zwei Hunden sitzend, nach demselben. Nur die Figur ist von Pontius, die Landschaft und Hunde von Hollar.

109) Les Marques d'honneur de la maison de Tassis. Anvers 1645. Die Blätter nach N. v. d. Horst sind von Pontius und C. Galle, P. Neef u. a., gr. qu. fol.

110) Die Büste des Sophokles, Sokrates, Hippokrates, Scipio Africanus, Nero, nach der Antike, für eine Folge von 12 Blättern gestochen. Die andern sind von Vorsterman, Bolswert und Witdoeck. Rubens hat die Zeichnungen gefertigt und ein eigenes Titelblatt gegeben.

**Pontoja, Juan, de la Cruz,** s. de la Cruz.

**Pontons, Pablo,** Maler von Valenzia, war der beste Schüler von P. Orrente, scheint aber auch in Italien gewesen zu seyn, da sich in seinen Bildern der Charakter der venetianischen Schule ausspricht. Von ihm sind Scenen aus dem Leben des heiligen Peter de Nola im Kreuzgange des Klosters de la Merced zu Valenzia. Zu S. Maria de Morella malte er mit Espinosa. Da ist von ihm die Geburt Christi und die Anbetung der Weisen; zwei gerühmte Bilder. Palomino und Ponz lassen den Künstler 1666 in einem Alter von ohngefähr 60 Jahre sterben, allein im erwähnten Kloster von la Merced ist ein Bildniss von 1668, welches Pontons gemalt hat.

**Pontormo,** s. Jacopo Carrucci.

**Ponz, Don Antonio,** Maler und Schriftsteller, wurde 1725 zu Bexix geboren, erhielt auf den Schulen zu Valenzia und Segovia eine gelehrte Erziehung, und besuchte dann auch die Akademie von S. Fernando in Madrid, um sich in der Malerei auszubilden. Im Jahre 1751 reiste er nach Italien, befasste sich zu Rom viel mit artistischen und archäologischen Studien, und gewann für dieses Fach solche Vorliebe, dass er 1759 zu gleichem Zwecke Pompeji durchforschte. Nach seiner Rückkehr malte er im Bibliothekzimmer des Escurials Bildnisse berühmter spanischer Gelehrten, copirte auch einige classische Malwerke, bis ihn endlich die Aufhebung des Jesuiten-Ordens fast gänzlich den artistischen Beschäftigungen entzog. Er musste jetzt die aufgehobenen Klöster durchsuchen, und die Malereien derselben verzeichnen, um darunter für das k. Museum in Madrid auszuwählen. Bei dieser Gelegenheit sammelte er auch eine Menge merkwürdige gelehrte, statistische und Kunstnachrichten, die auch im Drucke erschienen, unter dem Titel: Viage de Espanna en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella. Su autor D. Antonio Ponz. Madrid, por D. J. Ibara. Mit Kupfer. 1776 ff. Dieses seltene, in erster und zweiter Auflage vorhandene Werk, lief auf 17 Bände heran, und einen 18ten gab José Ponz, der Neffe Antonio's heraus. Er gab auch ein Manuscript des Filippo de Guevarra heraus,

unter dem Titel: Commentarios de la pintura, und die (Kunst-) Reise des Don Piedro Antonio de la Puente, die J. A. Dieze 1776 ins Deutsche übersetzte, ist ebenfalls von ihm.

Ponz wurde 1776 Sekretär der Akademie von S. Fernando, und zuletzt k. Rath. Carl III. schätzte ihn hoch. Starb 1792.

**Ponz, Mose Jayme,** Maler aus Valdes im Gebiete von Tarragona, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Juncosa's Manier und mit grossem Beifalle. Später wurde er Priester. Im Jahre 1722 malte er in der Carthause Scala Dei, und im folgenden Jahre in der Eremitage Nuestra Signora della Misericordia bei Reus, wo eine schöne Pietà in Oel von ihm zu sehen war. Das Verdienst seiner Gemälde besteht in der Färbung.

**Ponzanelli, Jacopo Antonio,** Maler und Architekt von Massa di Carrara, war einer der besten Schüler des F. Parodi in Genua, und hier, so wie in Venedig, hinterliess er viele Werke. Er arbeitete auch für das Ausland. Der Fürst von Lichtenstein in Wien stellte von ihm eine aus dem Bade entsteigende Venus und die Gruppe von Amor und Venus in seiner Gallerie auf. Starb 1735 im 86. Jahre.

**Ponzano,** ein spanischer Bildhauer, ein Künstler unserer Zeit, genoss den Unterricht Solà's, und nicht ohne Erfolg. Im Jahre 1838 sah man bei der Kunstausstellung zu Madrid eine Gruppe von ihm, die Erkennung des Ulysses durch Euryklea.

**Ponzio, Flaminio,** Architekt von Mailand, bildete sich um 1592 in Rom zum Künstler, und trat da später in Dienste Paul V., der sich häufig seiner Einsicht bediente, wie beim Baue der Façade des päpstlichen Pallastes auf dem Quirinal, wo sich der Künstler einen rühmlichen Namen machte. Noch mehr verdient er dies aber mit dem Baue des Pallastes Sciarra in der Via del Corso, welcher überhaupt zu den vorzüglichsten römischen Gebäuden aus der letzten Zeit des 16. Jahrhunderts gehört. Die schönen Verhältnisse in der Abtheilung der Stockwerke und Fenster, die Einfachheit und Entfernung von schwerfälligen und überladenen Zierathen, machen dieses Gebäude einer besseren Zeit der Kunst würdig. Das gerühmte Portal des Einganges aber welches dem guten Style des Uebrigen keineswegs entspricht, rührt nicht von Ponzio her, wie Milizzia anzunehmen scheint, sondern von Ant. Labacco. Vergl. Beschreibung von Rom von Bunsen etc. I. 610. Er baute auch die Sakristei und die Capella Paolina der Kirche S. Maria Maggiore, hat sich aber hier in der Architektur nicht so glücklich gezeigt, wie in dem erwähnten Pallaste. Starb um 1615 im 45. Jahre.

**Ponzio-Vaglia, Carlo,** Architekt, der zu Ivrea thätig war. Er baute daselbst das Hospital der Stadt und verwaltete dasselbe unentgeltlich. Starb 1832.

**Ponzo, Pietro Paolo,** Maler von Catanzara im Neapolitanischen, war Schüler von M. Cardisco und Antonio d'Amati. Er malte Altarbilder, gegen Ende des 16. Jahrhunderts.

**Ponzon,** s. Panzon.

**Ponzone, Matteo,** Maler aus Dalmatien, war Schüler von S. Pe-

randa, und anfangs Gehülfe desselben, als dieser seine weitläufigen Malereien in Mirandola ausführte. Hierauf trat er in Venedig als selbstständiger Künstler auf, wo viele Bilder von ihm selbst, besonders in S. Maria Maggiore sich befinden. Man bemerkt darin das Streben nach einer gewissen Originalität, und ein viel fleissigeres Studium der Natur, als zu seiner Zeit gewöhnlich war, allein er nahm sie, wie er sie fand, ohne Auswahl edler Formen.

Cav. Ponzone lebte um 1630 — 1700. Valentin Green stach nach ihm eine heil. Familie aus der Gallerie Houston.

**Ponzoni, Giovanni di',** Maler, der um 1450 in Mailand lebte. Man sieht von ihm in der Kirche della Samaritana bei Mailand einen St. Christoph.

**Pool, Mattys,** Zeichner und Kupferstecher, wurde 1670 zu Amsterdam geboren, und in Frankreich zum Künstler gebildet, worauf er sich zu Amsterdam niederliess. Er fertigte hier viele Blätter, die Lob verdienen, und wenigstens theilweise jenen des B. Picart vorzuziehen sind. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt, aus den Daten seiner Blätter geht aber hervor, dass er 1727 noch in voller Thätigkeit war.

1) Eine heil. Familie, Johannes hält einen Vogel, nach G. Lairesse, fol.
2) Der Tod des Seneka, nach demselben, fol.
3) Die schlafende Venus von zwei Satyrn entdeckt, nach N. Poussin, qu. fol.
4) Bacchus von Nymphen und Satyrn ernährt, nach Poussin, qu. fol. Die späteren Abdrücke haben die Schrift: N. Poussin fecit. W. de Broen ex.
5) Moses und die eherne Schlange, nach Rottenhammer, fol.
6) Isaak und Rebekka in Umarmung, nach B. Graat, gr. fol. Für die grosse holländische Bibel gestochen.
7) Zwei Männer, welche eine Frau führen, der sie den Schleier nehmen, nach demselben, fol.
8) Die berühmten Ceremonien der Schilderbent zu Rom, nach D. van Wynen, genannt Ascanius. Dieser Künstler hat jene Ceremonien gemalt, und B. Graat, der Schwiegervater unsers Künstlers, selbe gezeichnet, 5 Blätter, gr. qu. fol. Es gibt von der Aufnahme eines Künstlers in die Schilderbent auch eine gute verkleinerte Copie, mit M. Pool exc. bezeichnet, fol. Selten.
9) Jupiter von der Ziege Amalthea ernährt, nach B. Graat, qu. fol.
10) Herkules und Omphale, nach demselben, qu. fol.
11) Eine Alte mit dem Glase, nach C. du Sart, Oval, kl. fol.
12) Ein rauchender Bauer, nach demselben, beides halbe Figuren, Oval, kl. fol.
13) Ein Mönch mit der Brille, nach L. Carracci, in schwarzer Manier, 8.
14) Amor von einem Mädchen im Netze gefangen, begleitet von der Zeit und einem Krieger, nach Guercino, Oval, gr. fol.
15) Diana entdeckt die Schwangerschaft der Calysto, nach Titian, qu. 4.
16) Hagar vom Engel ermahnt zur Sara zurückzukehren, nach demselben, qu. 4.
17) Lucretia an der Säule, von einem Amor begleitet, angeblich nach Rafael.

18) Die Pest der Israeliten, nach Mignard, qu. fol.
19) Eine These nach Houbracken, fol.
20) Eine Folge von 25 Blättern, nach Houbracken, für eine Ausgabe des Virgil.
21) Eine Folge von 12 Blättern verschiedenen Formats, nach Rembrandt, betitelt: Verscheyde Gedachten etc.
22) Ansichten der Amstel und deren Umgebungen, geätzt und mit dem Stichel überarbeitet.
23) Die Blätter des Cabinet de l'Art de sculpture par le fameux F. van Bossuit. Executé en yvoire ou ébauché en terre, grav. d'après les dessins de B. Graat par Mattys Pool. A Amsterdam chez M. Pool etc. MDCCXXVII. 4.
24) Einige Blätter für B. Overbeck's Werk über die römischen Alterthümer.
25) Das Bildniss Rafael's, kl. fol.
26) Jenes des Franz Bossuit, kl. fol.
27) Das Portrait von Petrus Hogerbetius Hormanus, Medicus et Poëta, 4.

**Pool, Jurian,** Maler und Kupferstecher von Amsterdam, machte sich durch seine Bildnisse einen rühmlichen Namen. Als Hauptwerk nennt man jenes, auf welchem er sich selbst, seine Gattin, die berühmte Blumenmalerin Rachel Ruysch und seinen Sohn darstellte. Diese Gemälde wollte Rachel ihrem Gönner, dem Churfürsten von der Pfalz überreichen, letzterer starb aber früher. J. Gole stach nach ihm das Bildniss des Jakob Beaulieu, und P. Schenk jenes des Dr. F. Ruysch. In letzterer Zeit seines Lebens verlegte er sich auf den Handel, und starb 1745 im 79. Jahre.

Von ihm selbst geschabt sind die Bildnisse der Aerzte A. Cyprian und F. Ruysch.

**Pool, A.,** Kupferstecher und Kunsthändler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Im Cabinet Paignon Dijonval wird ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Samson am Schoosse der Dalila schlummernd, nach G. Lairesse. A. Pool sc. et exc.

**Pool, C.,** Stempelschneider, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland lebte. Im Jahre 1653 fertigte er eine Denkmünze auf den Tod des Admiral M. H. Tromp, und eine andere Medaille auf die Geburt des Prinzen Wilhelm III. von Oranien, nachmaligen Königs von England. Die erstere dieser Medaillen ist bei Bigot, die andere bei Chevallier abgebildet. Man weiss nicht, in welcher Verwandtschaft dieser Pool zu den Obigen dieses Namens stehe.

**Pool, Rachel,** die Gattin des Jurian Pool, s. Rachel Ruysch.

**Pool, Christian,** s. Pol.

**Poort, Aldert Jacobus van der,** Maler, wurde 1771 zu Dockum geboren, und anfangs von Jacob Bonga unterrichtet, bis er endlich zu H. W. Beekkerk nach Leuwarden kam, unter dessen Leitung er glückliche Fortschritte machte. Anfangs malte er Bildnisse in der Weise seines Lehrers, im Jahre 1803 fand er aber auch Gelegenheit in historischen Compositionen sich zu versuchen. Hr. M. van der Veen zu Leeuwarden liess durch ihn einen Saal

mit historischen und landschaftlichen Darstellungen zieren, doch gehören seine besseren Werke erst der letzten Zeit seines Lebens an, als er durch das Studium der Werke A. van Dyck's einsehen gelernt hatte, dass er in Auffassung der Natur und im Malwerke noch vieles zu verbessern habe. Seine späteren Bildnisse und einige kleine Landschaften sind daher in Vergleich mit den früheren viel höher zu setzen. Doch starb v. d. Poort schon 1807.

**Poorten, Hendrick van der,** Landschaftsmaler, wurde 1789 zu Antwerpen geboren, und von H. A. Myn unterrichtet. Im Jahre 1816 gewann er bei der Kunstausstellung der erwähnten Stadt den Ehrenpreis, und dadurch zur neuen Thätigkeit gespornt, lieferte er auch in der Folge Werke, die nicht minder preiswürdig sind. Es sind dies Landschaften und Viehstücke.

**Poorter, Willem de,** Maler von Harlem, wird für Rembrandt's Schüler gehalten. Er malte historische Darstellungen, und auch leblose Gegenstände, schon um 1637, und somit erscheint er eher als Rembrandt's Nacheiferer, der nicht viel jünger seyn konnte, als jener Meister. Seine Bilder sind meistens in kleinem Formate, wie dies wenigstens mit jenen der Fall ist, die in der k. Gallerie zu Dresden und in Salzdahlen aufbewahrt wurden. Sie wurden theuer bezahlt, so wie denn der Künstler überhaupt in Ansehen gestanden seyn muss, da man ihn zu Harlem in den Rath wählte. Sein Todesjahr ist unbekannt. Im Jahre 1645 war er noch thätig, denn es finden sich von diesem Jahre Werke von ihm, mit W. D. P. bezeichnet. Als Rathsherr hat er wenig mehr gemalt.

**Poortman,** s. Portman.

**Poost,** s. Post.

**Pope, Alexander,** der berühmte englische Dichter, hat auch manchmal gemalt, es haben sich aber wahrscheinlich keine seiner Malereien erhalten, da sie nach dem eigenen Geständniss Pope's unglücklich ausfielen. Er sagt selbst, dass er Christum zum zweiten Male gekreuziget, und die heil. Jungfrau so alt, wie die Anna gemalt habe; seinen Bildern sehe man es nicht an, dass sie die Engel vollendet hätten, wie dies mit dem Evangelisten Lucas der Fall war, sondern man glaube eher, der Teufel hätte die letzte Hand angelegt.

Wir wissen nicht, ob sich ein solches Curiosum in der Raritätenkammer irgend eines englischen Kunstschmeckers befinde; oder ist das Ganze Ironie? Starb 1774.

**Pope, Mrs.,** Malerin zu London, genoss schon um 1820 den Ruf als eine der vorzüglichsten Blumen- und Früchtenmalerinnen Englands.

Ihre Lebensgeschichte kennen wir nicht.

**Popelken,** s. Poppelken.

**Popeller, Johann,** Bildhauer, wurde von seinem Vater, einem gleichen Künstler unterrichtet, bis er 1839 die Akademie in München besuchte. Im Jahre 1841 sahen wir auf dem Kunstvereine daselbst ein schönes Hochrelief in Marmor von seiner Hand, Maria mit dem Kinde unter dem Throne vorstellend.

**Popels, Johann,** Maler und Kupferstecher von Tournay, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Seine Malereien sind nicht zahlreich, Blätter aber findet man neben anderen in dem Brüsseler Gallerieweke: Theatrum pictorium Dav. Teniers.

1) Der Leichnam Christi am Grabe von Joseph und vom Engel unterstützt, nach N. Schiavone, gr. 8. Brüss. Gall.
2) Der todte Christus vom Engel gehalten, nach J. Palma, kl. fol.
3) St. Georg und eine Heilige, nach G. Bellini, kl. fol. Brüss. Gall.
4) St. Johannes der Täufer und St. Rocchus, nach Palma sen. kl. fol.
5) Die Madonna mit dem säugenden Kinde, nach Palma jun. kl. fol.
6) Hagar und Ismael, nach Titian, kl. fol.
7) Eine Nymphe, die sich betrachtet, oder Venus mit dem Spiegel, nach G. Bellini, kl. qu. fol. Brüss. Gall.
8) Der Triumph des Bacchus, letzterer auf dem Esel sitzend, vom Satyr unterstützt. Ecce quid immodius etc., nach Rubens, gr. qu. fol. Selten.
9) Die vier Elemente, unter mythologischen Figuren vorgestellt, nach Rubens radirt, gr. qu. fol. Dieses Blatt ist mit Rubens in et fec. bezeichnet; es könnte aber von Popels seyn.
10) Jacobus Stoopius Goudensis Antverpiae Mercator Chalcographiae Admirator etc. J. Popels pinxit, fol.

**Poplier, Pierre,** Miniaturmaler von Troyes, ein zu seiner Zeit geachteter Künstler. Er war Mitglied der Akademie zu Paris und starb 1674.

**Popma, Alardus de,** der Kupferstecher bei Füssly, ist A. Pompa.

**Popoli, Cav. Giacinto de,** Maler von Orta im Neapolitanischen, war Schüler von Cav. Stanzioni. Er malte in Neapel für Kirchen und Privatsammlungen, Bilder, die zu seiner Zeit grossen Beifall fanden. Sie sind verständig componirt, weniger verdienstlich aber in der Färbung. Starb 1682.

**Popp, Heinrich,** Maler zu Nürnberg, war Schüler von G. Kraus und D. Preissler, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Den 19. August 1665 legte er in Nürnberg sein Probestück vor, das Opfer Isaaks in Lebengrösse, und dieses Bild wurde so tüchtig befunden, dass ihn das Rugsamt ohne Einwendung zum Meister sprach. Seine historischen Darstellungen sind aber in geringer Anzahl vorhanden; Popp malte meistens Bildnisse in natürlicher Grösse. J. Meyer, B. Kilian, J. Sandrart, C. N. Schurz u. A. haben deren gestochen. Starb 1682 im 45. Jahre. Wir haben von ihm folgendes seltene Schwarzkunstblatt:

Georg Popp, Weinhändler und Schenk in Nürnberg, Vater des Meisters. Aet. 62. 1675. Vor Ehr, Lehr, Lieb und Treu etc. fol

**Popp, Cornelius,** Kupferstecher, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Augsburg. Er stach Bildnisse in schwarzer Manier, wie jenes der Malerin Rosina Corvina (Spitzel).

**Popp, Andreas,** Zeichner und Maler, wurde 1774 in Bamberg ge-

boren, und mit von Natur aus verkrüppelten Händen gelangte er im Schönschreiben, Zeichnen nnd Malen zu nicht unbedeutendem Resultate. Er zeichnete Vignetten und Landschaften, malte in Pastell und Miniatur Bildnisse und andere Darstellungen.

**Popp, Barbara,** Malerin von Regensburg, widmete sich um 1822 auf der Akademie in München der Kunst, und mit einem glücklichen Talente begabt, hatte sie zu jener Zeit auch bereits solche Fortschritte gemacht, dass sie bei der Kunstausstellung von 1823 mit Werken hervortreten konnte. Man sah damals ein Bild der heil. Jungfrau von ihrer Hand, und zwei Köpfe nach der Natur. Sie malte auch in der folgenden Zeit immer mit Vorliebe Madonnen, und Frauen aus dem Kreise der Legende. So sah man 1829 auf der Kunstausstellung zu München ein schönes Gemälde, welches die Almosen austheilende heilige Elisabeth vorstellt. Auch im Lokale des Kunstvereins daselbst brachte diese Künstlerin etliche gelungene Bilder zur Ausstellung. Im Jahre 1836 gehörten bei der öffentlichen Schaustellung in Regensburg zwei ihrer Madonnen zu den vorzüglichsten daselbst ausgestellten Bildern.

**Popp, Justus,** Architekt von Regensburg, erhielt daselbst am königl. Gymnasium seine Schulbildung, befliss sich aber auch mit Vorliebe der Zeichenkunst, und wählte zuletzt die Architektur zur Hauptaufgabe seines Lebens. Er besuchte zu diesem Zwecke die königl. Akademie in München, um unter Professor von Gärtner seinen architektonischen Cursus durchzumachen, aber nach etlichen Jahren trat er in den königl. bayerischen Staatsdienst, und hatte zunächst als Baucondukteur und dann als Bezirks-Ingenieur in Bamberg seine Stelle erhalten. Popp richtete ein Hauptaugenmerk auf die architektonischen Denkmäler seiner Vaterstadt, und gegenwärtig haben wir darüber von ihm und Theodor Bülau ein interessantes und schön ausgeführtes Werk, welches von 1834 an in Lieferungen erschien, unter dem Titel: Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Dargestellt durch den Dom, die Jakobskirche, die alte Pfarre und einige andere Ueberreste deutscher Baukunst. Regensburg 1834 — 41. 10 Hefte mit Kupfern, gr. fol. Dieses Werk verdient in technischer Hinsicht das Lob der vollkommensten Genauigkeit und einer meisterhaften Sicherheit, und nicht minder wichtig ist es im geschichtlichen Theile. Von 1839 an erschien dieses Prachtwerk auch mit französischem Texte: L'architecture du moyen-age à Ratisbonne, représentée par le Dôme etc.

**Popp, Johann Baptist,** Maler von Burkundstadt, wurde 1812 geboren, und von seinem Vater, einem Bildhauer, in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf besuchte er die Akademie der Künste in München, um sich in der Landschaftsmalerei auszubilden. Im Jahre 1840 sah man im Lokale des Kunstvereins zu München eine Ansicht des Mont-Blanc.

**Poppel, Johann Gabriel Friedrich,** Maler und Kupferstecher, wurde 1807 zu Nürnberg geboren, und an der unter Direktor A. Reindel blühenden Kunstschule daselbst herangebildet. Anfänglich gedachte er sich ausschliesslich der Malerei zu widmen, worin er es auch zu einer nicht unbedeutenden Stufe brachte, besonders in der landschaftlichen Darstellung, später entschied er sich aber doch mehr für den Kupfer- und Stahlstich, da er Gelegenheit fand, bei Frommel in Carlsruhe sich mit dieser Technik vollkom-

men vertraut zu machen, und gegenwärtig gehört auch Poppel zu den ausgezeichnetsten Stahlstechern. Seinen Namen verkündet eine grosse Anzahl von schönen Blättern, die sich theils einzeln, theils in Prachtwerken vereiniget finden. Poppel lebt jetzt in München, und hält da ein Atelier, in welchem er ausserordentliche Thätigkeit entwickelt, indem der Künstler dem berühmten C. Mayer in Nürnberg und dem erwähnten Direktor Frommel mit dem glücklichsten Erfolge nacheifert.

Wir verdanken diesem Künstler malerische Ansichten aus Nürnberg, nach der Natur gezeichnet und in Stahl gestochen, mit kurzem erläuternden Texte von Dr. J. F. Lösch, in deutscher, französischer und englischer Sprache. Nürnberg 1834 ff. 8 Hefte, fol. Mehrere Blätter findet man in der Sammlung von Originalansichten historisch merkwürdiger Städte Deutschlands, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler alter und neuerer Zeit, ein Prachtwerk, welches ebenfalls heftweise erscheint. Dann lieferte Poppel auch einige herrliche Stahlstiche mit Abbildungen merkwürdiger Gebäude und Ansichten aus München, und in Bayern überhaupt, für eine Sammlung von malerischen Ansichten dieses Landes, welche bei Franz in München heftweise erscheint etc.

Von einzelnen grössern Blättern nennen wir unter andern die herrliche Ansicht des Schlosses von Hohenschwangau nach D. Quaglio, und eine Waldgegend mit dem unglücklichen Mazeppa, beide in gr. 4. u. s. w.

**Poppelken, Curt,** Architekt, wird in der Geschichte der Stadt Bremen mit Ehren erwähnt. Er baute daselbst das gothische Rathhaus, und vollendete auch den Dom, nach Einigen 1440, nach Andern 1502. Poppelken starb erst in der ersteren Zeit des 16. Jahrhunderts.

**Popperberger, Melchior,** Maler, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in München arbeitete. Im Jahre 1560 wurde er zünftig.

**Poppi, di,** s. Morandini.

**Poquet,** s. Pocquet.

**Por, Daniello de,** genannt da Parma, Maler, wird unter den Gehülfen des Correggio und Parmegianino genannt, so wie er denn die längste Zeit seines Lebens nur eine untergeordnete Stelle behauptet zu haben scheint. Vasari nennt ihn im Leben des T. Zuccaro, der in Rom von Por einige Anweisung erhalten haben soll. In Sora aber, wo Zuccaro in S. Vito ein Freskobild malte, war er aber nur Gehülfe desselben. Starb zu Rom 1566.

**Poratzky,** Kupferstecher, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der wahrscheinlich in Wien lebt. In dem daselbst von S. v. Perger bei Haas veranstalteten Galleriewerke des Belvedere ist von ihm ein Blatt nach A. van Ostade, eine ländliche Unterhaltung vorstellend.

**Porbus oder Pourbus, Franz,** Maler, der ältere dieses Namens, wurde 1540 zu Brügge geboren, und daselbst von seinem Vater Pieter unterrichtet, der ebenfalls den Beinamen des jüngeren führte, so dass die Familie der Porbus bis in die erste Hälfte des 15. Jahr-

hunderts hinaufreicht. Pieter Porbus glaubte in seinem Sohne ein ausgezeichnetes Talent zu besitzen, und er gestand offen, dass dieser ihn in kurzer Zeit übertreffen werde, und vielleicht fühlte er sich für ihn auch bald zu schwach, da der junge Porbus später als Schüler des F. Floris erscheint. Seine Bildnisse zeichnen sich durch schlichte und tüchtige Auffassung des Lebens aus, und selbst in seinen historischen Bildern erscheinen Portraitfiguren. Dann malte er auch Thiere und Landschaften, und diese Bilder erwarben ihm ebenfalls grossen Beifall. Seine Werke sind auch jetzt noch sehr geschätzt, und in den vorzüglichsten Gallerien aufbewahrt. Für die Cathedrale zu Gent malte er Christus unter den Schriftlehrern, mit 40 fast lebensgrossen Figuren, von denen die meisten Portraite sind, in Energie der Auffassung und Kraft der klaren Farbe ein treffliches Gemälde. Es musste unter Napoleon nach Paris wandern, und Landon, Annales XVI. 13, hat es da im Umriss gegeben. Auch seine Bildnisse sind in der Farbe sehr klar und kräftig. In der Akademie zu Antwerpen ist von ihm die Predigt des heil. Aloisius. Er arbeitete immer zu Antwerpen, ohne Italien gesehen zu haben, und starb daselbst 1580 im 40. Jahre, oder im 58., wie Einige glauben.

C. de Passe, in R. Sadeler's Verlag, stach nach ihm die keusche Susanna; J. Sadeler die Bekehrung Pauli und desten Marter; H. de Hondt den Genius des Todes; Dunker eine Landschaft mit tanzenden Bauern. Eine Allegorie auf das menschliche Leben, ein Knabe mit der Sanduhr auf dem Löwen, ist bezeichnet: Wil God F. v. Haecht excud. Dieselbe Darstellung existirt auch in einem alten Schwarzkunstblatte, mit der Unterschrift: der Mensch vom Weibe geboren etc. Dieses Blatt ist selten.

**Porbus oder Pourbus, Franz,** Maler, der jüngere dieses Namens, genoss nur kurze Zeit den Unterricht seines Vaters, und kam daher in jungen Jahren nach Paris, um unter M. Freminet's Leitung sich weiter auszubilden. Hierauf unternahm er mehrere Reisen, malte während derselben zahlreiche Bildnisse und liess sich endlich in Paris nieder, wo er den Ruf eines der vorzüglichsten Portraitmaler seiner Zeit behauptete. Er malte indessen auch historische Darstellungen und Altarbilder, die sich, so wie die Bildnisse, durch Einfachheit der Composition, lebendige Auffassung und durch Kraft und Wärme des Colorites auszeichnen.

Im königl. Museum zu Paris sieht man jetzt das Abendmahl des Herrn, welches einst den Hochaltar der Abtei St. Leu zierte, und die Stigmatisation des heil. Franz, abgebildet in Landon's Annales IX. 139. Dann sind von Porbus daselbst auch mehrere Bildnisse: jenes der Maria de Medicis, vor dem Throne stehend, Heinrich IV. im Harnisch, ebenfallss stehend, und in einem andern Bild in schwarzem Sammtkleide, dann das Bildniss des Guillaume du Vair. Auch in auswärtigen Gallerien sind Bilder von Porbus dem jüngeren, meistens Portraite, die öfter in Lebensgrösse ausgeführt sind. In der Gallerie zu Florenz ist das eigene Bildniss des Künstlers, von P. Pazzi für die Serie de ritratti gestochen. Pourbus jun. starb zu Paris 1622 im 52. Jahre.

J. Morin stach nach ihm das Bildniss der Maria de' Medici; St. Aubin, Chenu, Marcenay und A. Tardieu jenes von Heinrich IV.; Marcenay auch noch das Portrait des Herzogs Maximilian von Sully, und jenes des Canzlers de l'Hospital; le C.... das Bildniss der Gabrielle d'Estrées; P. Frieselhem das Bildniss Sully's; Prenner

jenes einer alten Dame; Née das Monument Heinrich IV., reiche Composition.

**Porbus, Pieter,** Maler, der ältere Künstler dieser Familie, wurde um 1463 zu Gouda geboren, und hier soll er auch seine Kunst geübt haben. Ch. von Mechel legt ihm in seiner Beschreibung der k. k. Gallerie zu Wien drei lebensgrosse Bildnisse bei, und dieser Schriftsteller ist es auch, der den Künstler um 1463 geboren werden lässt.

**Porbus, Pieter,** Maler und Geograph, der Sohn des Obigen, und Vater des älteren Franz Porbus, wurde in Gouda geboren, und liess sich später in Brügge nieder. Hier malte er Altarbilder und Portraite, deren einige in Ph. Gallaei Effigies virorum doctorum etc. Antverpiae 1572, gestochen sind. Als sein Hauptwerk erklärt man den heil. Hubertus im Dome zu Brügge. Starb 1583 im 70. Jahre.

**Porcelius oder Porzel, Elias,** Formschneider, wurde 1662 zu Isny in Schwaben geboren, und von J. Enderlein unterrichtet. Hierauf begab er sich auf die Wanderschaft, besuchte die Schweiz und Italien, und liess sich endlich in Nürnberg nieder, wo er 1722 starb. Blätter von ihm findet man in einer Bibel des Endter'schen Verlages, die in mehreren Ausgaben vorhanden ist, trefflich in alten Abdrücken. Später wurden die Platten abgenutzt. Die Zeichnungen fertigte J. v. Sandrart, 144 Blätter, qu. 4.

**Porcelli,** Maler zu Rom, ein Künstler, der zu den vorzüglichsten seiner Art gehört. Er wird seit 1837 im Kunstblatte seiner Genrebilder wegen gerühmt. Sie sind meistens humoristischen Inhalts.

**Porcello, Giovanni,** Maler, wurde 1682 in Messina geboren, und zu Neapel von Solimena unterrichtet. Nach seiner Rückkehr errichtete er in seinem Hause eine Akademie, um der gesunkenen Kunst aufzuhelfen, und wenn auch seine Bestrebungen in vieler Hinsicht lobenswerth und von Nutzen waren, so erreichte er aber dennoch seinen Zweck nicht, da er selbst zu sehr von dem Geschmacke seiner Zeit befangen war. Er huldigte dem Solimena übermässig, so wie seine Zöglinge. Starb 1743.

**Porchalion, Thomas,** Bildhauer, blühte gegen 1450 in England. Er fertigte das Modell zur Statue der prachtliebenden und frommen Gräfin Isabella von Warwick, welche sich nackt mit herabhängenden Haaren abbilden liess. Vgl. Fiorillo V. 108.

**Porcher,** Glasmaler, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Paris lebte. Er malte daselbst an den Fenstern der St. Paulskirche.

**Porcia,** s. Apollodoro.

**Porden,** Architekt, einer der besten englischen Künstler des 19. Jahrhunderts. Er baute 1820 zu Brighton für den Prinz Regenten, Georg IV., ein prächtiges Palais, ein durch seine Grösse und Originalität der Architektur merkwürdiges Gebäude.

**Pordenone,** s. Licinio und Regillo.

**Porretta, Antonio,** Kupferstecher, genoss um 1790 zu Rom den Unterricht Volpato's, und widmete sich besonders der landschaftlichen Darstellung.

Landschaft nach C. Lorrain, 1794, gr. qu. fol.

**Porettano, Piermaria,** Maler, wird unter die Schüler der Carracci gezählt. Blühte um 1600.

**Porfirio, Bernardino di,** Musivarbeiter um 1568. Seiner erwähnt Vasari. Ein Beiname des Bernardino Leccio.

**Porideo, Gregorio,** Maler, wird unter Titian's Schüler gezählt. Ticozzi nennt ein Madonnenbild von ihm, mit Gregorius Porideus bezeichnet.

**Porinos,** Architekt, der in Athen lebte, und dessen Name sich an ein berühmtes Bauwerk knüpft. Antistates, Kalläschros, Antimachides und Porinos bauten nämlich den colossalen dorischen Tempel des Olympischen Zeus zu Athen, unter Pisistrates und seinen Söhnen. Nach den Ruinen des spätern Umbaues war er 372 Fuss lang und 167 Fuss breit, wie Stuart angibt. Leake nimmt 354 × 171. S. Müller's Archäologie §. 80 I. 4.

**Poro,** s. Porro.

**Porpora, Paolo,** Maler von Neapel, war Schüler von A. Falcone. Er malte Schlachten, Thiere, Blumen, Früchte, und Stillleben. Starb 1680.

**Porporati, Carlo Antonio,** Maler und Kupferstecher, geboren zu Volvera bei Turin 1740, gestorben zu Turin 1816. Zur Architektur bestimmt, begab er sich nach Paris, um sich in seiner Kunst auszubilden; fand aber seine Neigung zum Zeichnen und zur Kupferstecherkunst überwiegend, und machte seine Studien unter dem berühmten Wille, auch bei Chevillet und Beauvarlet. Sein Kupferstich, welchen er zu Paris an das Licht gab: la fanciulla col cane, machten ihm solchen Ruf, dass ihn die Akademie als ordentliches Mitglied aufnahm. Er überreichte das Blatt mit Susanna nach Santerre. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland wurde er Mitglied der Akademie der schönen Künste zu Turin und Conservator der Gemälde des königlichen Cabinets. Hierauf wurde er nach Neapel berufen, um dort eine Kupferstecherschule zu gründen, welcher er auch vier Jahre vorstand. Nach Turin zurückgekehrt, lebte er seiner Kunst bis zum 76. Jahre.

Porporati erwarb sich grossen Ruf, nicht nur im Vaterlande, sondern auch ausserhalb demselben. Er führte sein Instrument mit Sicherheit, sah auf ein getreues Abbild in Form und Ausdruck, und ging dabei mit einer Zierlichkeit zu Werke, die ihm viele Verehrer gewann und erhielt. Die Zahl seiner Blätter ist indessen mässig. Es gibt erste Abdrücke vor der Schrift.

1) Die Bildnisse Emanuel's III. von Sardinien, der Marie Antoinette, und des Grafen von Quarenga. Das zweite kam nicht in den Handel.

2) Die Ruhe der heil. Familie in Aegypten, das unter dem Namen der Zingarella berühmte Bild Correggio's, ehedem auf Capo di Monte zu Neapel. fol.

3) Hagar von Abraham verstossen, A. van Dyck pinx., was A. v. d. Werff heissen soll, gr. fol. Im ersten Drucke vor der

Schrift, und ein zweiter früher Druck mit der Schrift, wo aber gavées statt gravées steht.

4) Abel oder der Tod des ersten Menschen, nach A. v. d. Werff's Bild in Turin, ein Hauptblatt 1776, s. gr. fol. Sehr selten im Drucke vor der Schrift, bloss mit dem Wappen.

5) Oenone und Paris, nach demselben, in schwarzer Manier, gr. fol. Bei Weigel 6 Thl. 16 gr.

6) Susanna im Bade von den Alten überrascht, nach J. B. Santerre, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift, im zweiten vor der Reception, im dritten mit derselben.

7) Ein Mädchen mit dem Hunde, la fanciulla col cane, nach Greuze, das oben erwähnte Hauptblatt, fol. Im früheren Drucke vor der Adresse „la rue Thibaudoté.

8) Clorinde e Tancrede, aus Tasso's befreitem Jerusalem, nach C. Vanloo, gr. fol.

9) Erminia ed il pastore, das Gegenstück, nach demselben, gr. fol.

10) Le Coucher, ein nacktes, ins Bett steigendes Mädchen, nach J. Vanloo, ein schönes und berühmtes Blatt, gr. fol. Bei Weigel 6 Thl. Im ersten Drucke vor Buldet's Adresse.

11) Le Garde à vous, der lauernde Amor, nach A. Kaufmann, gr. fol. Im ausgewählten Drucke mit Joubert's Signatur auf der Rückseite.

12) Le Devoir naturel, eine Mutter mit zwei Kindern, die den Schleier von der Wiege hebt, nach C. Cignani, 1770. Vorzügliches Blatt. fol.

13) Das Bad der Leda, Il Bagno di Leda, nach Correggio, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

14) Venus liebkoset den Amor, nach P. Battoni, fol.

13) La prêtresse compatissante, die mitleidige Priesterin, nach A. E. Gibelin, in schwarzer Manier, fol.

**Porrata, Giacomo,** Bildhauer, der im 13. Jahrhunderte in Como lebte. Er arbeitete daselbst beim Baue des Domes. Seinen Namen nennt eine Inschrift am Architrave des Haupteinganges der Cathethedrale von Como. Man liest da: MCCLXXIIII. Magister Jacobus Porrata de Cumis fecit hanc portam. Der Architrav ist mit Basreliefs geziert und an den Seiten des Portals sieht man die Propheten, ebenfalls von Porrata gefertiget. Auch in Cremona finden sich Werke von ihm, und die Cremonesischen Schriftsteller haben desswegen den Meister Jacobus zu ihrem Landsmanne gemacht; allein der Künstler nennt sich in Como selbst einen Bürger jener Stadt.

**Porrata, Giuseppe,** Maler von Genua, war Schüler von D. Fiasella, den er aber früh durch den Tod verlor. Ob er ein Künstler von Bedeutung geworden, finden wir nicht angezeigt.

**Porret,** Formschneider zu Paris, ein jetzt lebender geschickter Künstler, dessen Namen mehrere schön illustrirte Werke nennen, wie: die Ausgaben von Molière und Cervantes, mit Holzschnitten, nach Zeichnungen von T. Johannot; Paul et Virginie suivi de la chaumière Indienne, par B. de Saint-Pierre. Paris 1838. Auch in des Grafen Raczynski Geschichte der neueren deutschen Kunst sind zwei Blätter von ihm: die Kirchengängerin nach Blanc, und Lessing auf der Jagd.

**Porretano, Piermaria,** Maler von Bologna, war Schüler der Carracci, und nach seinen in der genannten Stadt vorhandenen

Bildern zu urtheilen, einer der vorzüglichsten. Sein Todesjahr ist unbekannt.

**Porro, Girolamo,** Kupferstecher und Formschneider, wurde um 1520 zu Padua geboren, nicht 1560, wie Heller in der Geschichte der Holzschneidekunst behauptet. Er fertigte die Holzschnitte zur Ausgabe des Orlando furioso, die 1548 zu Venedig erschien. Dann sind von ihm auch eine Menge Holzschnitte in Camillo Camilli's Imprese degli uomini illustri, und 18 Bildnisse der Herzoge von Mailand im Sommario delle vite de Duchi di Milano, raccolto da Scipione Barbuo Socino. Venet. 1574. fol. Seine letzte Arbeit sind vielleicht die Stiche in den funerali degli Antichi di Tommaso Porcachi. Venezia 1574.

Dann rühmt man von ihm auch noch ein Blatt — doch wohl Kupferstich — welches Christus vorstellt, und die ganze Passion, nach dem Evangelium Johannis componirt, mit äusserst feiner Schrift. Ticozzi sagt, dass man in Parma ein Exemplar davon aufbewahre.

Dann steht der Name Poro auf einer Copie nach Dürer, die, Maria mit dem gewickelten Kinde vorstellend, von der Originalseite genommen ist. Neben der links stehenden Tafel ist der bezeichnete Name ganz fein geschrieben. H. 5 Z. 3 L., Br. 3 Z. 6 L.

Eine Landschaft mit Ruinen, Reisenden und Pferden, nach D. Campagnola radirt, qu. fol.

**Porro, Maso,** Glasmaler von Cortona, Zeitgenosse des Wilhelm von Marseille. Er arbeitete mehreres in Toscana. Starb kurz vor 1568.

**Porro, Francesco,** Maler von Mailand, ein Künstler, dessen Latuada (Desc. della città de Milano, 1734) eswähnt, ohne Zeitbestimmung, so dass er vielleicht nicht viel älter ist, als Latuada selbst. Er malte in S. Protasio alle Tenaglie das Hochaltarblatt, und in S. Simpliciano Architekturbilder.

**Porroni, Ciro Maria Paride,** Maler von Bologna, wurde 1704 geboren, und so wie sein um ein Jahr jüngerer Bruder Gio. Andrea Claudio von Valeriani in der Zeichenkunst unterrichtet. Ciro widmete sich dann unter F. Torelli nud F. Monti der Historienmalerei, und sein Bruder wurde von S. Orlandi in der Architekturmalerei unterrichtet. In den Kirchen Bologna's sind Bilder von ihnen. Diese beiden Taubstummen starben nach 1770.

**Porsel,** s. Porcelius.

**Port, Conrad,** Maler, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Augsburg arbeitete. Im Jahre 1469 malte er für das dortige Rathhaus einige Bilder, wofür er acht Gulden erhielt und seine Gesellen vier Groschen Trinkgeld. Stetten, S. 185.

**Port, Franz,** Landschaftsmaler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Wir wissen auch nicht, wann er gelebt hat, kennen ihn überhaupt nur nach der Beschreibung eines seiner Bilder in einem Auktionscatalog: Raisonnirendes Verzeichniss einer bedeutenden Sammlung etc. Frankfurt a. M. bei H. Wilmans 1824. Es ist dies eine grossartige Landschaft mit einem Flusse, mit Bäumen und einer Thurmruine. Die Staffage soll reich und trefflich seyn: die Heimkehr des Tobias, welchen die Eltern vor dem Hause empfangen. Heerden von Kühen, Schaafen, Pferden und Kamee-

len sind dabei. Composition, heisst es in dem bezeichneten Cataloge, Zeichnung und Färbung, so wie die grösste Harmonie des Ganzen, sprechen für die vollendete Meisterschaft des Künstlers.

**Port, Hans Heinrich,** Maler von Wilhelmsburg bei Hamburg, wurde 1796 geboren. Er malt Bildnisse.

**Porta, Baccio della,** noch mehr unter dem Namen Fra Bartolomeo di S. Marco bekannt, und auch il Frate genannt, geboren zu Savignano 1469, gestorben zu Florenz 1517. Der Zuname dieses berühmten Künstlers ist unbekannt, denn della Porta soll er nach Lanzi (deutsch I. 133) nur genannt worden seyn, weil er in der Nähe eines Thores von Florenz studirte. Wie dieses gekommen, wird nicht angegeben, doch muss es zu einer Zeit gewesen seyn, wo Baccio schon etwas geleistet hatte; vielleicht nach seinem Austritte aus C. Rosselli's Schule, den er bekanntlich verliess, um ungestört Leonardo da Vinci nacheifern zu können, da die Richtung jenes Meisters diejenige war, welche der Eigenthümlichkeit unseres Künstlers am angemessensten schien. Er hatte Bilder des Leonardo copirt, und auch im Modelliren sich geübt, um gut schattiren zu lernen, und nachdem er auf solche Weise sich vorbereitet hatte, so fing er an in eigenen Bildern sich zu versuchen. Aus seiner ersten Periode erhielt der Herzog von Florenz zwei anmuthige kleine Gemälde, wie Miniaturbilder: die Geburt Christi und eine Beschneidung, jetzt in der Gallerie der Uffizien. In diese Zeit setzt Lanzi auch das Portrait des Künstlers in der Sammlung der Montecatini zu Lucca. In den beiden genannten Bildchen kündiget sich das Talent des Künstlers bereits auf das schönste an, welches aber in eigentlicher Bedeutung erst in späterer Zeit hervortrat, als er in klösterlicher Einsamkeit von neuem der Kunst sich ergab. Er war nämlich durch die Hinrichtung des Savonarola, seines innigst verehrten Freundes, in tiefster Seele getroffen, ins Kloster gegangen, und hatte vier Jahre hindurch keinen Pinsel angerührt. Er verbrannte 1500 vor seinem Eintritte in die Celle auf öffentlichem Markte alle seine Naturstudien, da er die Beschäftigung mit der Kunst als sündhaft betrachtete. Der Abt des Klosters suchte ihn lange vergebens aus seiner frommen Unthätigkeit zu wecken, bis endlich Rafael Sanzio 1504 nach Florenz kam, und freundschaftlich fördernd auf ihn einwirkte. Rafael wurde in der Perspektive Baccio's Meister, im Colorite aber gewann letzterer selbst von Frate. Dieser fing jetzt wieder zu malen an, und schien täglich weiter gediehen zu seyn, so dass seine ebenfalls schönen ersten Arbeiten den letzteren nachstehen. Doch malte er jetzt nur verhüllte Körper, wodurch er sich den Vorwurf zuzog, als sei er im Zeichnen des Nackten zurück. Um das Gegentheil zu beweisen, malte il Frate einen heil. Sebastian; aber auch der todte Heiland ist ein Beweis, dass Baccio die edlern Formen des menschlichen Körpers kannte und darzustellen vermochte. Ersterer, an welchem sich die Damen ergötzten, wurde nach Frankreich verkauft, letzterer ist im Pitti. Fra Bartolomeo starb in Florenz, blieb aber nicht beständig in jener Stadt. Er besuchte auch Rom, wo damals Rafael und Michel Angelo auf der höchsten Stufe standen. Dieses erkannte der Klosterbruder, begab sich aber bald wieder nach Florenz, weil er sich neben jenen grossen Lichtern der Kunst zu klein fühlte. In Rom malte Bartolomeo wenig; im Quirinal die Apostel Petrus und Paulus, wovon Rafael den ersteren vollendete. Eine heil. Familie, nach Lanzi vielleicht seine schönste, kam in den Pallast Corsini.

Fra Bartolomeo war ein Künstler voll stillen Ernstes, voll schlichter Würde und Anmuth. Der religiöse Ausdruck seiner heiligen Gestalten ist nicht mehr, wie bei den älteren Meistern, gemüthlich befangen, sondern mehr aus einer bewussten Erhebung hervorgegangen. Eine edle Milde, wie sie das Eigenthum des Leonardo und seiner Schule ist, verbreitet sich über dieselben, und seine Madonnen verbinden mit dem Gepräge der Heiligung zugleich den Ausdruck einer schönen Weiblichkeit. Aber der Kreis, in welchem Fra Bartolomeo mit Glück sich bewegte, ist nicht weit gezogen. Es fehlt ihm nach Kugler Gesch. d. M. I. 186 insgemein an derjenigen innerlichen Kraft, welche zur Durchdringung und Vollendung grossartig erhabener Aufgaben nöthig ist; er erscheint in solchen auf der einen Seite nicht selten kalt und abgemessen, auf der anderen unruhig und hastig. Was seine Technik anbelangt, so ist sein Colorit, besonders im Nackten, ungemein weich; auch im Faltenwurfe ist er sehr ausgebildet. Er zuerst führte den Gebrauch des hölzernen Gliedermodell's ein, welches das Studium der Falten so sehr erleichtert.

Seine Compositionen stellen häufig nur einfache Madonnen, von Heiligen umgeben, dar, wobei er jedoch durch prachtvolle Architekturen und kunstreiche Gruppenvertheilung zu imponiren weiss. Mit besonderer Vorliebe bringt er auf solchen Gemälden Engelknaben an, welche bald sitzend und musicirend, bald, wie sie im Fluge die Himmelskönigin umschweben, oder wie sie den Mantel oder den Thronhimmel derselben tragen, dargestellt sind. Zu den vorzüglichsten Darstellungen, die von Frate's Pinsel erhalten sind, gehören nach Kugler zuerst einige einfache Madonnen mit dem Kinde, dergleichen in mehreren Gallerien vorkommen (einige der schönsten in den Uffizien und in der Akademie zu Florenz), oder Altarblätter, wo der Madonna mehrere Heilige zugeordnet sind. Ein solches Bild, welches die Schutzheiligen von Florenz enthält, und die Madonna im Schoosse der Anna eine Stufe tiefer, ist ebenfalls in den Uffizien vorhanden, nur grau in grau gemalt, da der Künstler vor der Ausführung des Bildes starb.

Reich an Gemälden dieses Meisters ist die Gallerie des Pallastes Pitti daselbst, und das berühmteste der hier befindlichen Bilder ist die Figur eines heil. Marcus, hoch gerühmt wegen seiner Erhabenheit. Aehnlich, aber nicht so bedeutend, sind zwei Prophetengestalten in der Tribune der Uffizien, doch ungleich schöner, als diese Bilder und von einer eigenthümlich rhythmischen Feierlichkeit und Würde ist das Bild eines heil. Vincentius, welches aus dem Kloster S. Marco in die Gallerie der Akademie gebracht wurde. In der Capella Savonarola dieses Klosters ist noch eine Madonna mit dem Kinde von seiner Hand, vortrefflich in allen Theilen. Die Franzosen wollten desswegen das Werk wegnehmen, aber es gelang nicht, ohne dasselbe zu zertrümmern. Ein anderes ausgezeichnetes Gemälde, Christus mit den beiden Jüngern in Emaus, malte er über einer Thüre des Kreuzganges. Dieses Gemälde soll an Wahrheit und Ausdruck der Empfindung zu den besten des Meisters gehören. Als ausgezeichnet rühmt man auch die Pietà der Gallerie Pitti. Der entseelte Körper ist von der edelsten Form, und die Ruhe des Todes erregt tiefe Rührung; Maria betrachtet ihn mit dem Ausdrucke der schmerzreichsten Liebe, Magdalena badet seine Füsse mit ihren Thränen, und Johannes beugt sich über den Herrn und Meister, als spähe er noch nach Zeichen des Lebens. An der Wand einer Capelle in einem kleinen Hofe von S. Maria nuova findet sich ein leider verdorbenes Frescobild



von Bartolomeo's Hand. Es stellt das jüngste Gericht dar, und erinnert nach Kugler in den an den Seiten Christi sitzenden Aposteln auffallend an Rafael's Disputà und mit dieser an jenes jüngste Gericht des Orcagna im Campo santo zu Pisa.

Die trefflichsten Altarbilder des Frate sind in Lucca vorhanden; namentlich zeichnet sich die in S. Romano vorhandene Madonna della Misericordia aus, welche in holdseliger Geberde unter einer Schaar Andächtiger sitzt und sie unter ihrem Mantel vor dem Zorn des Himmels schützt. Die Zeichnung dazu ist in England. Ueber einem Seitenaltar dieser Kirche malte er Gott Vater, von Engeln umgeben, dann die beiden heiligen Catharinen. F. v. Rumohr (Ital. Forsch. III. 71) vermuthet, dass hier Rafael an dem Entwurfe, wie an einzelnen Theilen an der Ausführung Theil genommen habe. Im Dome zu Lucca ist eine Madonna mit Johannes und Stephanus, ebenfalls ein berühmtes Werk.

Im Kreuzgange von S. Spirito zu Siena ist ein schönes, höchst ausdrucksvolles Frescobild von ihm: Christus am Kreuze, unten Maria und Johannes, Magdalena den Stamm des Kreuzes umfassend. Ausserhalb Toscana sind die Werke des Fra Bartolomeo ziemlich selten, doch findet man deren auch in berühmten Gallerien des Auslandes. In der königl. Gallerie des Louvre zu Paris ist ein herrliches Bild der Maria mit dem Kinde auf dem Throne, welches sich mit der heil. Catharina vermählt, umgeben von fünf männlichen Heiligen. Die Gestalten sind edel, die Köpfe ernst und würdig, die Umrisse sehr bestimmt, die Farben von erfreulicher fast zu bunter Gluth, das Helldunkel sehr tief. Dieses Bild wurde lange in der Kirche des heil. Marcus zu Florenz gezeigt, endlich aber König Franz I. von Frankreich geschenkt. Vasari sagt, es sei zur Zeit von Rafael's Aufenthalt in Florenz gemalt, also zwischen 1505 und 1507. Ein zweites Gemälde des Louvre stellt Maria auf dem Throne sitzend dar, wie sie von dem herabschwebenden Engel die Verkündigung empfängt. Zu den Seiten des Thrones sind in Verehrung Johannes der Täufer, Magdalena, Franciscus, Hieronymus, Paulus und Margaretha. Bezeichnet: f. Bart$^{o}$. floren oris. pre 1515. Maria ist hier, unabhängig von einer bestimmten Zeit, als die von Gott erwählte Gebährerin des Erlösers von den grössten Heiligen verehrt, dargestellt. Der ungemeine Adel in den Charakteren und Bewegungen, die freie Zeichnung, die grossen Gewandmotive, mehr als alles aber die saftige, harmonische Färbung, das treffliche Helldunkel, zeigen hier den Meister in seiner spätesten Zeit und höchsten malerischen Vollendung. So beurtheilt Waagen (Kunst und Künstler etc. III. 427.)

Auch in England finden sich mehrere Bilder von Frate, deren Waagen im I. und II. Bande des genannten Werkes erwähnt. Im brittischen Museum sind neun Zeichnungen, darunter der Entwurf zu dem von Vasari erwähnten Altarblatte des heil. Bernhard, dem die Maria mit dem Kinde erscheint, und ein Studium mit der Feder zu seinem berühmten heil. Marcus im Pitti. Die Künstler Woodborn hatten 1836 noch zwei Bände mit Studien aller Art, die sich vordem in einem Nonnenkloster zu Florenz befanden, von der Zeit der Plautilla Nelli her, Frate's Schülerin. Sie sind auf blauem Papier in schwarzer Kreide mit vieler Freiheit und einer echt malerischen Breite ausgeführt. Noch bedeutender ist aber eine grosse Zeichnung zu seinem Hauptwerk, der Maria in der Herrlichkeit, zu welcher eine heil. Bruderschaft fleht, in der Kirche St. Romano zu Lucca.

In der Bildersammlung zu Pansanger, dem Landsitze des Grafen Cowper, ist eines der schönsten Gemälde des Meisters. Das auf dem Schoosse der Maria sitzende Christuskind hat so eben dem kleinen Johannes das Kreuz gegeben. Maria, in deren Gesichte von dem feinsten Oval und echt jungfräulichem Ausdruck man deutlich den Einfluss des Leonardo erkennt, sieht Johannes mit sanftem Mitleid, Jesus ihn mit schmerzlichem Ausdruck an. Auch in dem abgewandten Profil des Johannes ist das Gefühl schmerzlich; seine auf die Brust deutende Linke sagt aber, wie gern er das dargebotene Kreuz annimmt. Links neben der Maria sitzt Joseph, den Hintergrund bildet eine schöne Landschaft mit einer Fächerpalme. Die ungewöhnliche feine Grazie in den Linien der Composition lässt Waagen vermuthen, dass dieses Bild aus den Jahren herrühre, in welchen er mit Rafael verkehrte. Die Farbe ist selbst für den Frate von ungewöhnlicher Gluth und Tiefe, die Ausführung des Einzelnen im zart verschmolzenen Vortrag höchst fleissig, und in den Sfumato auf die Einwirkung des Lionardo deutend. Leider sind einige Theile verwaschen. In der Bildersammlung zu Light-Court wird ihm eine Maria mit dem Kinde beigelegt, die aber in manchen Theilen an Andrea del Sarto erinnert. In der Sammlung des Sir Abraham Hume ist eine Madonna, die vom Kinde geherzt wird; von edlem und, wie Baccio es bisweilen liebt, wehmüthigem Ausdruck. Waagen sagt, man fühle es, dass Frate durch Rafael's Bild aus dem Hause Tempi zu dieser Composition angeregt worden sei. Die Färbung ist selbst für ihn von besonderer Kraft, Klarheit und Tiefe.

In der kaiserlichen Gallerie zu St. Petersburg ist ein Bild aus der späteren Zeit des Künstlers, eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, sitzend von vier musicirenden Engeln umgeben. Maria umfasst das Kind mit mütterlicher Zärlichkeit, und dieses schmiegt sich mit inniger Liebe an die Mutter. Diese Liebe macht den Grundgedanken des Bildes aus; Alles lös't sich in Gefühl auf. In den Figuren zeigt sich eine grosse Lebensfülle, namentlich in den vollen runden Gesichtern. Hand, Kunst in St. Petersburg I. 81, spricht mit grosser Begeisterung von diesem Bilde.

In der königl. Pinakothek zu München sind drei Gemälde von Frate, die zu den schönsten ihrer Art gehören. Eine heil. Familie, aus der späteren Zeit des Meisters, zeichnet sich durch ungemein zarten Farbenschmelz aus. Das Bild der heil. Jungfrau mit dem auf ihrem Schoosse stehenden Kinde, Kniestück, ist unter dem Einflusse des Leonardo entstanden. Auf dem dritten Gemälde dieser Sammlung sehen wir die knieende Madonna, wie sie das Jesuskind anbetet, kleine Figuren, und im Hintergrunde eine offene Landschaft.

In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine Darstellung im Tempel, eines der bedeutendsten Werke Bartolomeo's, und ein Bild der Maria mit dem Kinde, aus der Brüsseler Sammlung. Die Skizze zur Darstellung im Tempel ist in der Gallerie der Uffizien zu Florenz. In der Gallerie Esterhazy daselbst ist eine Maria mit dem Kinde, ein heiteres Bild, voll Grazie und Zartheit. In der gräflich Thurn'schen Sammlung zu Wien sieht man eine schöne heil. Familie.

Die Gallerie des königl. Museums in Berlin besitzt eine grosse Tafel mit der Himmelfahrt der Maria, an welcher aber nur die obere Hälfte von Frate herrührt. Von lichten Wolken und musicirenden Engeln umgeben, schwebt die Heilige empor. Der un-

tere Theil mit dem Grabe und verschiedenen Heiligen ist von M. Albertinelli. Dieses Bild ist nach Kugler nicht den grossartigeren Werken des Meisters beizuzählen; der Hauptgestalt fehlt es an eigentlich tieferer Bedeutung.

Mehrere Werke dieses Künstlers sind auch gestochen und lithographirt. Wir nennen hier folgende Blätter nach dem Alphabete der Stecher.

Calendi, J., der Erlöser der Welt. Mus. fran.

Campanella, die Darstellung im Tempel in der Capelle des heil. Marcus zu Florenz, für die Scuola ital.

Cantini, G., Maria mit dem Kinde auf dem Throne, zu den Seiten St. Sebastian und St. Anton, nach dem herrlichen Bilde in Florenz 1827 gestochen.

Capellan, A., heil. Familie mit dem kleinen Johannes in einer Landschaft, nach dem Bilde der Gallerie Corsini.

Capezuoli, M., Christus am Kreuze, nach dem Fresco in S. Spirito zu Siena. Aus den Pitture da Siena.

Cecchi, G. B., der erstandene Heiland, zu den Seiten die vier Evangelisten, nach dem berühmten Gemälde der florentinischen Gallerie.

Engelmann, D., die heil. Mutter der Erbarmniss, la Madonna della Misericordia in S. Romano zu Lucca, lithographirt.

Josi, S., La Madonna della Cathedrale di Lucca.

John, F., Maria, Joseph und das Kind unter dem Palmbaume in einer Landschaft, nach dem Bilde, welches Pius VI. dem Grafen Czernichew geschenkt hatte. Es wird in Crozat's Recueil und in andern Werken dem Rafael beigelegt.

Lorenzini, A., der berühmte St. Marcus, die noch berühmtere Madonna mit den Stadtpatronen von Florenz, Christus der Erlöser und zwei Propheten.

Masquelier. N. F., der Prophet Isaias. Gall. de Flor.

Metz, C., einige Facsimiles von Zeichnungen, für seine Imitations of drawings.

Mogalli, C., die Himmelfahrt der Maria, die Madonna mit den Stadtheiligen, beide in der florentinischen Gallerie; die Vermählung der heil. Catharina.

Morghen, R., Maria mit dem Kinde, das Buch in der Hand, nach einer Handzeichnung.

Mulinari, St., die Madonna mit dem Kinde, welche einem Mönche die Hand reicht.

Patch, Th., s. den Artikel dieses Künstlers. Sein Werk enthält die Malereien in Florenz.

Perfetti, A., die Darstellung im Tempel in der Wiener Gallerie.

Pfeiffer, C., die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach dem Bilde der Wiener Gallerie.

Rahl, C., die Darstellung im Tempel, Wiener Gallerie.

Saunders, die Madonna della Misericordia mit den Bildnissen der Familie Montecatini, 1834.

Simonneau, Ch., eine Madonna mit musicirenden Engeln. Cabinet Crozat.

Sinzenich, H., die sitzende Madonna mit dem Kinde, nach dem Bilde der königl. Pinakothek in München.

Steen, die heil. Jungfrau mit dem Kinde. Brüsseler Gall.
Steinla, M., die Madonna des heil. Stephan, oder die Madonna der Cathedrale in Lucca. — Die Grablegung Christi, Pièta, in der Gallerie des Pallastes Pitti.
Villain, le, der Patriarch Job. Gall. de Flor.

**Porta, Giuseppe,** Maler von Castelnuovo della Grafagnana, wurde in Rom von Francesco Salviati unterrichtet, woher er selbst den Beinamen Giuseppe del Salviati erhielt. Er erlernte indessen in der Schule dieses Meisters nur die Anfangsgründe der Malerei, ohne sich an seine Kunstweise zu halten. Er blieb im Gegentheile der Florenzer Schule ganz getreu, nur seine Tinten belebte er im Venediger Geschmacke, wie Lanzi behauptet. Von Rom begleitete er den Meister nach Venedig, als dieser vom Patriarchen Grimani eingeladen in dessen Pallaste die berühmte Psyche mälte, die noch dort zu sehen ist, und zur Seite zwei Bilder von Porta hat. Francesco reiste hierauf wieder nach Rom ab, Porta liess sich aber in Venedig haushablich nieder, und gründete da seinen Ruf neben den berühmtesten Malern damaliger Zeit. Auch nach Rom war dieser gedrungen, wesswegen ihn Papst IV. dahin einlud, als er die Auszierung der Sala regia beschlossen hatte. Porta malte da Kaiser Friedrich den Rothbart, wie ihm Pabst Alexander III. auf dem St. Marcusplatze in Venedig die Absolution ertheilt, mit Bauwerken und Verzierungen ganz im Venediger Geschmacke gemalt. Der Hof war von seiner Kunst ganz bezaubert, und schon glaubte man alles andere daneben vertilgen zu müssen, selbst die Arbeit des T. Zuccaro, welche aber Vasari jener des Porta vorzieht. Auch Lanzi fand beim Vergleiche der Bilder dieses Saales jenes des jüngeren Salviati nicht des vorzüglichsten Lobes würdig; er erkannte darin eine gewisse Gleichförmigkeit des Geschmacks, und dann fehlen kräftige Farben und Schatten, wie auf dieses Alles die frühere Zeit sah. Die noch fehlenden Bilder jenes Saales wurden nach dem Tode Pius IV. von Vasari und seiner Schule gemalt. Von Rom aus begab sich Porta wieder nach Venedig, und blieb bis an seinen um 1570 erfolgten Tod. Er brachte es auf 50 Jahre, wie man so ziemlich allgemein angibt, im Sterbejahre weichen aber einige ab, indem sie den Künstler bis 1585 leben lassen.

Dass Porta nach 1570 gestorben sei, ist sicher, da seine Abhandlung über die Windung des jonischen Capitäls 1572, noch zu seinen Lebzeiten, zu Venedig gedruckt wurde. Dieses Werk hat der Marchese Poleni ins Lateinische übersetzt, und selbes seinen Exercitationes Vitruvianae beigefügt. Dann erzählt die Geschichte noch von einem anderen Werke mit mathematischen Figuren, welches er aber noch vor seinem Tode ins Feuer warf. Dieses war vermuthlich ein alchymistisches oder cabalistisches Buch, da sich der Künstler jenen geheimen Wissenschaften ergeben hatte.

In Venedig genoss Porta Ansehen, es schätzte ihn Titian, und er wurde neben Paolo Veronese und andern guten Meistern in der St. Marcusbibliothek gebraucht. Auch für Kirchen und Palläste erhielt er zahlreiche Bestellungen, für Wand- und Oelgemälde. Es sind mehrere Altarbilder von ihm übrig, unter anderen eine sehr schöne Himmelfahrt Mariens in der Servitenkirche, und eine Kreuzabnahme auf Murano, welche nach Lanzi von ganz ureigener Erfindung, voll Ausdrucks und einer in dieser Schule ungewöhnlichen Grossheit ist. Diesen Gegenstand hat Porta wiederholt, wie für die Sammlung in Modena, aus welcher das Bild nach Dres-

den kam, wo es jetzt in der k. Gallerie zu sehen ist. Fiorillo rühmt auch eine Reinigung Mariä in Frari, ein kräftig colorirtes Bild. Andere schöne Bilder sieht man in S. Zaccaria, und im Chore della Salute, letztere in Fresco. In S. Francesco della Vigna ist eine thronende Madonna, mit St. Anton dem Eremiten und dem heil. Bernhard. Im k. Museum zu Paris ist die Vertreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradiesee. Die meisten der genannten Bilder sind auch in Kupfer gestochen, und da diese Blätter von Interesse sind, so geben wir sie hier im Anhange:

Adreani, A., (dessen Zeichen) die Darstellung im Tempel, Helldunkel von vier Platten.

Avibus, G. ab, die Geisslung Christi.

Fantucci da Trento, Psyche wird göttlich verehrt, von einigen auch als Composition des Parmeggiano erklärt.

Mulinari, Skizzen in dessen Zeichenbuch.

Romanet, A., der Raub der Sabinerinnen, nach dem Bilde der Gall. Orleans.

Sadeler, Just., (exc.) die Marter des heil. Lorenz.

Salamanca, A., (exc.) die Grossmuth des Scipio, reiche Composition, von einem Anonymus gestochen, 1542.

Tanje, P., der Leichnam Christi am Grabe von drei Engeln beweint, in der Dresdner Gallerie.

Zucchi, A., das Mannasammeln; der Engel, welcher dem Propheten Habakuk zu Hülfe kommt; Elias in der Wüste vom Engel bedient, drei Frescobilder in der Kirche della Salute. — Maria auf dem Throne, das Bild in S. Francesco della Vigna.

Giuseppe del Salviati war auch Formschneider. Heller u. a. glauben aber, dass er nur Zeichnungen zu Formschnitten gefertiget, nicht selbst diese Technik geübt habe. Allein es existiren wirklich Original-Formschnitte von ihm, während auf der anderen Seite wieder nicht zu läugnen ist, dass in seiner Schule nach Zeichnungen von ihm eine noch grössere Anzahl gefertiget worden. Von ihm selbst und theilweise von Anderen in seiner Schule gefertiget, sind die vielen schönen Holzschnitte in folgenden Werken:

Le vite de' Filosofi cavate da Laertio et altri. Adornate di bellissime et vaghe figure di Gioseppo Saluiti. — Nuovamente ristampate etc. Vinegia, 1602, 4. — La Filosofia morale del Doni, tratta da molti antichi scrittori. De nuovo ristampata e di molte figure ornata. Venetia, 1606, 4. — M. Vitruvii Pollionis de Architectura libri X. cum comment. Dan. Barbari. Erste Ausgabe: Venet. 1556, später: Venet. 1567. — Della Architettura de G. A. Rvsconi, con 160 figure etc. Venet. 1590.

Von einzelnen Blättern nennen wir:

1) Christus am Kreuze, welches von Magdalena umfasst wird, links Maria, rechts Johannes. Daselbst ist eine Tafel mit: Josephe Salviat. Schöner Originalformschnitt, gr. fol. Es gibt Abdrücke mit der Adresse des S. Feyerabend 1551, und mit einem deutschen umdruckten Text von 1560.

2) Lucretia im Zimmer mit ihren Frauen beschäftiget, in dem Augenblick als ihr Gatte mit Tarquin eintritt. Jose. Sal. 1555. Holzschnitt, qu. 8.

3) Bathseba im Bade, mit einfachen Schraffiren in Holz geschnitten, und bezeichnet: Francesco Salviato, gr. qu. fol. Einige legen dem Gius. Porta dieses Blatt bei, und nehmen Fr. Salviati nur als Zeichner. Franc. Salviatti (Rossi) hat

diesen Gegenstand gemalt, jetzt in der florentinischen Gallerie.

4) Die Akademie der Wissenschaften, oder die Versammlung verschiedener Gelehrten, darunter auch einige Frauen. In der Mitte hält ein junger Mann den Himmelsglobus. Auf einer Tafel steht: Joseph Porta Grafagninus. Schöner Originalformschnitt, kl. fol. Die Composition legt Bartsch dem Francesco Salviati bei. Marco di Ravenna hat sie in Kupfer gestochen. In Füssly's Supplementen wird dieser Stich dem G. Porta beigelegt.

Füssly nennt auch noch folgende zwei Blätter, mit dem Namen des Künstlers, und das erstere noch mit der Adresse F. Marcolini's versehen, bei welchem auch eben erwähnte erste Ausgabe des M. Vitruvius erschien.

5) Der Gedankengarten.
6) Ein Frauenbildniss.
7) Papillon will ausser dem Bade der Bathseba noch 12 andere Blätter gesehen haben: Propheten und Sibyllen; Psyche, die den schlafenden Amor belauscht, und den Alchymisten in seinem Laboratorium.

**Porta, Giacomo della,** Architekt von Porlez im Mailändischen, wollte in seiner Jugend ein Bildhauer werden, und begab sich daher zu Gobbo in die Lehre. In der Werkstätte dieses Meisters befasste er sich mit dem Modelliren und führte mehrere Basreliefs und Ornamente in Stucco aus, endlich aber verliess er den Meister Gobbo, und widmete sich unter Vignola's Leitung der Baukunst. Dieses galt damals für eine gute Empfehlung, da Vignola als classisch betrachtet wurde, und Porta sah sich in der Folge ebenfalls vorgezogen. Man verehrte ihn in Rom als einen der grössten Architekten Italiens, und so sind daselbst viele Palläste und Kirchen unmittelbar unter seiner Leitung entstanden, oder nach seinen Plänen von anderen Künstlern errichtet. Er baute die Kirche al Giesu, diese nach Vignola's Plan, und dann die Gregorianische Capelle, auf welche Gregor XIII. 80,000 Thaler verwendete, die aber mit Zierden überladen ist, so wie sich denn della Porta überhaupt von dem guten Geschmacke in der Architektur schon ziemlich entfernt hatte. Für sehr schön hält man die kleine Kirche der Griechen. Sein Werk ist auch die Kirche Madonna de Monte, St. Catharina, die Capelle Scala del Cielo und die Capelle S. Paolo alle tre Fontane. Die Kirche der Florentiner in der Strada Giulia rührt nur theilweise von ihm her, und an S. Pietro in Vincolis, so wie an der Kirche St. Ludwig der Franzosen führte er die Hauptfaçaden auf. Ein Hauptunternehmen Giacomo della Porta's, in Verbindung mit Dom. Fontana, ist die Vollendung der Kuppel der St. Peterskirche nach Michel Angelo's Plan. Dieser wurde im Ganzen wenig geändert, die Form nur etwas eliptischer gemacht. Im Jahre 1590 war der Dom vollendet, nachdem unter Porta 22 Monate hindurch werktäglich 600 Menschen thätig gewesen waren. Porta wurde schon 1573 von Gregor XIII. zum Baumeister des St. Peters ernannt, unter diesem Papste baute er aber nur die Gregoriana. Sixtus V. liess das Gewölbe der Peterskirche schliessen. Dann vollendete er nach Buonarotti's Plan den Bau des Capitols, an welchem auch Vignola Theil genommen hatte. Er baute da die majestätische Stiege, die dahin führt, und die Ballustrade, welche die Bildsäulen von Castor und Pollux trägt. Dann vollendete er die letzte Etage des Pallastes

Farnese, und baute die grosse zierliche Loggia derselben an der Strada Giulia. Seinen Namen verkündet ferner der innere Hof (Cortile) des Collegio della Sapienza, der Pallast Niccolini am Platze Colonna, der Pallast Gottofredi am venetianischen Platze, der Pallast Marescoti, der Pallast Marchetti, die Villa Belvedere zu Frascati u. a. Den Pallast Serlupi beim Seminario Romano und den Pallast Spada im Corso hatte er nur begonnen. Dann fertigte Porta auch viele Zeichnungen zu Fontainen und Altären. Die Grabmäler der Cardinäle Pucci und Alessandrini in der Merva sind ebenfalls nach seinem Entwurfe in Marmor ausgeführt. Einige seiner Werke sind in Kupfer gestochen, wie das Innere und der Fussboden der Gregorianischen Capelle, 1580; der Pallast della Sapienza, 1575; die Kirche Madonna de Monti, St. Catharina und St. Ludovico de Francesi. Die Capelle des Hauses Strozzi in St. Maggiore ist von Porta nach Michel Angelo's Plan vollendet.

G. della Porta starb 1604, im 65. Jahre.

**Porta, Guglielmo della,** Bildhauer, der Bruder des Obigen, soll anfangs die Schule des Leonardo da Vinci besucht haben, kam aber dann nach Genua, um unter Perino del Vaga sich weiter auszubilden, und er brachte es auch in kurzer Zeit sehr weit. Er blieb sechs Jahre in Genua und führte einige Werke aus, die ihn vortheilhaft bekannt machten, wie die 16 Propheten in halb erhobener Arbeit in St. Giovanni Batista, die Statuen der heil. Barbara und Catharina, und der ungläubige Thomas, der die Seite des Herrn berührt, über der Thomas-Pforte. Hierauf begab sich der Künstler nach Rom, mit einer Empfehlung an Sebastian del Piombo, und durch diesen wurde er jetzt mit Michel Angelo bekannt, der den Jüngling ungemein lieb gewann. Buonarotti hatte auch auf dessen Kunstweise grossen Einfluss. Früher huldigte er den Lehren der Rafael'schen Schule, sah besonders auf Zartheit und Grazie in den Gestalten, jetzt aber suchte er mit derselben auch Michel Angelo's Kraft zu vermählen. Porta's Bemühungen waren auch nicht ohne Erfolg, denn nach kurzer Frist galt er als einer der berühmtesten italienischen Bildhauer seiner Zeit. Anfangs ergänzte er in Rom mehrere antike Werke. Damals hatte der Farnesische Herkules die Füsse noch verloren, und Porta wurde beauftragt, ihm neue zu machen. Er that dieses auch mit grosser Geschicklichkeit, so dass Michel Angelo, als man die alten auffand, den Rath ertheilte, die neuen beizubehalten, die aber später doch mit Porta's Machwerk vertauscht wurden. Er ergänzte auch die Marmorgruppe von Amphion und Cethus, ein Werk des Apollonius und Tauriscus; dann die colossale, aber höchst anmuthige Flora, mit durchsichtigem, tiefgegürtetem Gewande. Ueberdiess führte Porta auch ganze Statuen und Basreliefs in Marmor aus, und nach dem Tode des Sebastiano del Piombo erhielt er dessen Stelle, mit der Verpflichtung, das Grabmal Papst Paul III. zu fertigen, eines der schönsten Werke der neueren Plastik, in der St. Peterskirche zu Rom. Es ist ganz nach Art von Michel Angelo's Grabmälern der Medici in Florenz. Oben sitzt der Papst, eine merkwürdige und ausdrucksvolle Gestalt in Erz. Auf dem Sarge liegen zwei weibliche Gestalten, die eine alt und runzlich, die andere schön und üppig entzündete die Inbrunst eines Spaniers, und so wurde sie theilweise mit einem Gewande von Bronze bedeckt. Dennoch erscheinen die Formen so lebendig und blühend, die Lage und Stellung so reizend und üppig, dass man, wie von der Hagen (Briefe III. 348) bemerkt, die Sage von Pygmalion begreift. Vasari sagt, dass diese Figuren die Gerechtigkeit und Wahrheit vorstel-

len; allein diese schöne Gerechtigkeit könnte nicht unerbittlich seyn, und die Alte, die der Jungen in ihr selbst einen Spiegel vorhält, ist eine traurige Wahrheit. Man sagt, dieses schöne Weib sei Clelia Farnese; sicher ist es ein Bildniss, und das schönste von Porta's Werken. Martinelli erklärt die ältere Gestalt für die Mutter des Papstes, und die jüngere für dessen Schwägerin Giulia. Die beiden für dieses Monument bestimmten Cardinaltugenden sind im Pallaste Farnese. Vasari behauptet auch, der Cardinal Alessandro Farnese habe dieses Monument machen lassen, nach Anderen wurde es aber auf Kosten der päpstlichen Cammer gesetzt. Die Abbildung der Statue des Monuments s. Cicognara, Stor. della Scult. II. 80. Frezza stach es für Bonanni hist. templ. Vaticani. Im Pallaste Farnese ist von Porta auch eine Büste Papst Paul III. Seine Werke sind nicht häufig, da er in glücklichen Verhältnissen lebte. In letzterer Zeit fertigte er nur Büsten und Modelle in Stucco. Sein Werk sind die Propheten in Stucco, welche man in den Nischen zwischen den Pilastern der ersten Arkadenreihe von St. Peter sieht. Im Sanctuarium zu Loreto sind etliche Sibyllen von ihm. Dann fertigte er auch Zeichnungen zu Carnevalsbelustigungen.

Baglione lässt diesen Künstler 1577 zu Rom sterben. Wenn dieses der Fall ist, so kann unmöglich Giacomo della Porta sein Oheim, und dessen erster Lehrer gewesen seyn, wie man gewöhnlich angibt.

**Porta, Giovanni Batista della,** Bildhauer von Porlez, war Schüler seines Vaters Guglielmo, und ebenfalls ein geschickter Künstler. Er arbeitete in Rom, besonders für das Haus Farnese. Da sah man mehrere Bildnisse von ihm, und für den Cardinal Alessandro Farnese führte er die Büsten der zwölf ersten Kaiser aus, die so wohl gefielen, dass ihm der Cardinal den Orden vom goldenen Sporn verschaffte. Dann fertigte er auch etliche Statuen in Marmor für Kirchen Roms, deren Cicognara erwähnt. Im Battisterio von S. Croce ist ein schönes Erzbild des Johannes, und in St. Pudenziana eine treffliche Marmorgruppe, die Graf Cicognara nicht kannte. Sie stellt Christus dar, wie er dem Apostel Petrus die Schlüssel überreicht.

Starb 1594 im 55. Jahre.

**Porta, Orazio,** Bildhauer von Monte Sansavino, wird von Vasari erwähnt, weil er unter Leitung dieses Meisters im grossherzoglichen Pallaste zu Florenz arbeitete. Er war auch Mitglied der florentinischen Akademie. Blühte um 1560.

**Porta, Tommaso della,** Bildhauer von Porlez, der Bruder des Obigen, lebte ebenfalls in Rom, und erwarb sich da durch seine Copien antiker Bildwerke in Marmor und Erz grossen Ruf. Er trieb Handel mit Bildwerken. Starb 1618.

**Porta, Tommaso della,** Bildhauer, wird von Vasari unter die Schüler des L. Leoni gezählt. Dieser Künstler starb 1567.

**Porta, Pietro de,** Medailleur, der im 16. Jahrhunderte in Italien gelebt hat, wahrscheinlich zu Neapel. Wir haben von ihm eine Bildnissmedaille auf den neapolitanischen Rechtsgelehrten Giov. Sim. Mocchio, ein schönes Stück.

**Porta, Antonio de,** Architekt, kam aus Italien nach Böhmen, und baute um 1672 das prächtige Schloss des Fürsten von Lobkowitz zu Raudnitz. Er lebte noch 1697 daselbst, ging aber dann nach Italien zurück.

**Porta, Andrea della,** Maler, wurde 1656 zu Mailand geboren, und von C. Fiori unterrichtet. Er malte historische Darstellungen in der Weise Legnanino's, aber mit weniger Glück. Starb nach 1718.

**Porta, Ferdinando della,** Maler und Sohn des Obigen, wurde 1689 zu Mailand geboren und von seinem Vater unterrichtet, welchen er aber übertraf. Er malte verschiedene historische Darstellungen in der Weise Correggio's, lieferte jedoch nicht immer gleich Gutes. In St. Marcollina zu Mailand ist das Hochaltarblatt, und im Pallaste Visconti sind andere Bilder von ihm. R. Holzhab hat das Bildniss des Dichters Metastasio nach ihm gestochen. Starb zu Mailand um 1767.

**Porta, Giovanni Domenico della,** hatte zu Rom als Bildnissmaler Ruf. Er malte Papst Clemens XIII. und Clemens XIV., auch Cardinäle und andere römische Grosse. Das Bildniss des erst genannten Papstes stach Ph. A. Kilian, und jenes des vierzehnten Clemens J. B. Tilliard. Starb um 1780.

**Porta, A.,** Zeichner und Maler, widmete sich in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts der landschaftlichen Darstellung. Seine Zeichnungen sind in Wasserfarben, Tusch oder Bister behandelt.

**Portail,** Zeichner und Maler, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Paris arbeitete. Er zeichnete und malte Genrestücke und Landschaften, auch Blumen und Früchte. Seine Zeichnungen sind in Aquarell, Rothstein und schwarzer Kreide behandelt. Starb 1760.

**Porte, Etienne de la,** Bildhauer zu Paris, wird von Piganiol in der Description de Paris, Amsterd. 1734 erwähnt, ohne Bestimmung seiner Lebensverhältnisse. In der Taufkapelle von St. Eustach ist von ihm ein colossales Crucifix von Bronze, welches 1054 Pfund wiegt.

**Porte, Roland de la,** Maler zu Paris, hatte ausserordentliches Talent Früchte, Basreliefs, Bücher, Gefässe und andere leblose Gegenstände nachzuahmen, und man wollte ihn hierin mit Chardin vergleichen. Auch Bildnisse malte dieser Künstler, deren einige gestochen wurden. Starb 1793 im 69. Jahre.

**Porte, Jean de la,** Kupferstecher, wurde um 1760 geboren, und in Paris zum Künstler gebildet. Er bediente sich gewöhnlich der Radirnadel, und andere Künstler, wie Niquet, Bovinet, Hulk, Maillet, Massard sen., Heine etc. vollendeten seine Platten mit dem Grabstichel.

1) Jesus bei Maria und Martha im Inneren eines grossen Zimmers, nach H. Steenwyck, qu. 4.
2) Die Ballonspieler, reiche Architektur im Grunde, nach Th. van Deelen, gr. qu. 8.
3) Ansicht der Kirche in Delft, nach E. de Witt, gr. qu. 8.

4) Das Innere einer Kirche, nach P. Neefs, kl. 4.
5) Eine ähnliche Interiore, nach demselben, kl. qu. 4.
6) Ansicht einer holländischen Stadt, nach J. van der Heyden, kl. 4.
7) Eine Landschaft, nach P. Patel, kl. qu. fol.

**Porte, Michel de la,** Zeichner und Lithograph, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Frankreich. Wir kennen folgendes Werk von ihm:

Clef des Songes suivant les écrits de Cagliostro, du grand Albert et des Bohémiens les plus accredités compos. et lith. par M. de la Porte 1836, 12 Blätter mit 108 Darstellungen, gr. fol.

**Portelli, Carlo,** Maler von Loro im Florentinischen, war Schüler von R. Ghirlandajo, welchen er auch theilweise mit Glück nachahmte. Er malte in Florenz mehrere Altarbilder, worunter Vasari die Marter des heil. Romolo in der Kirche S. Maria Magdalena de' Pazzi besonders nennt. Manchmal gebricht es seinen Werken an Harmonie. Arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

**Portengen, Peter,** Maler, kam 1624 zu P. Moreelsz in die Lehre, und trat dann in Utrecht als selbstständiger Künstler auf. Im Jahre 1638 gab er ein Bild in das sogenannte St. Hiobs-Gasthaus, einen Heiligen mit dem Todtenkopf vor sich. Damals wurde er Mitglied der Gesellschaft der Maler.

**Portengen, Lumen,** Maler, ein Zeitgenosse des Obigen, wurde ebenfalls 1638 Mitglied der Akademie in Utrecht. Er gab damals das Bild einer Venus in das St. Hiobs-Gasthaus.

**Porter, Robert Ker,** s. Ker-Porter. Dieser Künstler, ein Schüler von West, der unter Catharina II. in St. Petersburg, und auch in London Aufsehen erregte, wäre vielleicht füglicher unter Porter angeführt, da er auch im Cataloge des Boydell'schen Verlages unter R. K. Porter eingetragen ist. Für Boydell's Shakespeare's Gallery malte er Akt I. Scene 3 des Coriolan, welche J. Stow gestochen hat, und dann die dritte Scene des vierten Aktes, durch J. Parker's Stich bekannt. In St. Petersburg malte er für die Admiralität Peter I. als Gründer von Cronstadt dessen Sieg bei Asow und jenen über die Schweden am bottnischen Meerbusen, wie Peter am Bord des Admiralschiffes den verwundeten Admiral Oehrenschild empfängt. Später unternahm Ker Porter eine Reise nach Aegypten und Persien, um die Reste des Alterthums zu zeichnen und zu beschreiben, und er kehrte 1819 mit einem grossen Schatze von Zeichnungen zurück. Man bewunderte diese Blätter ihrer Schönheit und Genauigkeit der Darstellung wegen.

**Porter,** Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, vermuthlich schon jener S. Porter, der für Murphy's Prachtwerk: Arabian Antiquities of Spain. 1816, gestochen hat. Im Jahre 1836 stach Porter J. T. Joy's Gemälde: die Hoffnung der Wittwe betitelt.

**Portes,** s. Desportes.

**Porth, Hans Heinrich,** s. Port.

**Porthusen, Hm.**, Glasmaler zu Bremen, einer der älteren Künstler jener Stadt, dessen Lebensverhältnisse aber nicht bekannt zu seyn scheinen. Er zeichnete auf Glas mit schwarzer Farbe. Man findet noch Proben seiner Kunst in Bremen. Mehrere derselben wurden vom Kunstvereine zwischen 1820 — 1830 ausgestellt.

**Portien**, wahrscheinlich der fingirte Namen irgend eines französischen Künstlers. Füssly sagt, er habe auf den Satyriker de la Font eine Carrikatur gezeichnet und geätzt. Vielleicht hat dieser seine Gemälde etwas scharf critisirt.

**Portigiani, Fra Domenico**, Bildhauer, war Schüler von Gio. da Bologna, und ein Künstler von Bedeutung. In der Capelle des heil. Antonius bei den Dominicanern zu Florenz sind sechs Basreliefs in Erz, die er nach den Zeichnungen seines Meisters ausführte. Mit Meister Angelo Serrano fertigte er um 1602 die prächtigen Bronzethüren, welche die Hauptfaçade des Domes zu Pisa schmücken, und wozu ebenfalls Gio. da Bologna die Zeichnungen geliefert hatte. Man sieht da in einzelnen Abtheilungen Darstellungen aus der heil. Schrift, in anmuthigen und meisterhaften Reliefs, mit wunderbarer Genauigkeit der Perspektive. Auch die Arabesken verdienen ganz besonders gerühmt zu werden.

**Portius**, Kupferstecher, der vermuthlich seinen Namen latinisirte, wie der Artzt F. M. Nigrisolus, dessen Bildniss er gestochen hat.

**Portman, Ludwig**, Kupferstecher, wurde 1772 zu Darmstadt geboren, kam aber schon im 18. Jahre nach Utrecht, wo er bei Goepfers die Rupferstecherkunst erlernte. Nach vier Jahren liess er sich in Amsterdam nieder, und lieferte da zahlreiche Blätter, Bildnisse und andere Darstellungen, grossentheils in Punktirmanier, die theils einzeln erschienen, theils in literarischen Werken zu finden sind. Er war eines der ersten Mitglieder des 1808 gestifteten königl. holländischen Instituts, da Portman als Künstler grossen Ruf genoss. Später gründete er in Amsterdam auch eine Kunst- und Buchhandlung.

1) Carl, Grossherzog von Baden, nach Schröder, fol.
2) Hermann Hagedorn, 1807, 4.
3) De Rhoer, Professor an der Universität zu Utrecht, 4.
4) Der Rathspensionär Schimmelpenninck, 4.
5) Geneesheer Deiman, 4.
6) Der Dichter Bilderdyck, 4.
7) Mater amabilis. Maria mit dem Kinde, welches mit beiden Händen ein Kreuz hält, neben ihm Johannes, halbe Figuren, nach Correggio, kl. fol.
8) De Serafijnen, nach J. de Wit, kl. fol.
9) Eine sinnbildliche Darstellung auf Pius VI., nach J. Kuyper, kl. fol.
10) Ein Gedächtnissblatt auf Jan Nieuwenhuizen, Stifter der Gesellschaft: Tot Nut van t'Algemeen, nach J. Kuyper, fol.
11) Ein Gedenkblatt auf das 25jährige Bestehen dieser Gesellschaft, nach W. Hendriks, fol.
12) Die Blätter zu M. Stuart's Werken: De Romeinsche Geschiedenissen, und den Mensch.

**Portman, Christian Julius Ludwig**, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1799 zu Amsterdam geboren, und von Kruseman un-

terrichtet, dies mit solchem Glücke, dass man schon nach wenigen Jahren den talentvollen Zögling zu den vorzüglichsten holländischen Künstlern zählte. Er malt Portraite, Genrebilder und Historien, die zu den trefflichsten ihrer Art gehören, meistens ernste Scenen aus dem Leben, mit lebensgrossen Figuren, und fast in Rubens'scher Weise, wie das Gemälde mit Luther, für den sterbenden Melanchton betend, 1838 gemalt. Im Jahre 1839 malte er für van Hoop ein grosses historisches Bild, welches den Moment darstellt, wo eine religiöse Ceremonie den Eintritt des Grossfürsten Thronfolgers von Russland und der holländischen königl. Herrschaften in Peter des Grossen Hütte zu Zaardam vorbereitete. Von Portman rührt auch ein in dieser Hütte hängendes Bild her, das den Gründer der russischen Macht in Lebensgrösse als Schiffszimmermann in einer Ecke dieses Zimmers sitzend vorstellt.

**Porto, Batista del,** s. Meister mit dem Vogel.

**Portscheller, Christian,** Maler von Neuhornbach, erlernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst in Zweibrücken, und ging dann 1829, im 24. Jahre, zur weitern Ausbildung nach München.

**Porzelius,** s. Porcelius.

**Posch, Leonhard,** Bildhauer zu Wien, genoss eine Reihe von Jahren als Portraitirer grossen Ruf. Er fertigte die Bildnisse höchster und hoher Personen, wie jene des Kaisers Franz, des Kaisers Alexander, Napoleon's, des Königs von Preussen, der Königin Louise von Preussen, des Erzherzogs Carl, vieler Feldherren und anderer berühmter Männer. Einige dieser Bildnisse sind in Hochrelief ausgeführt.

Posch war Professor an der k. k. Akademie in Wien, und starb daselbst 1831 im 82. Jahre.

**Posch,** Bildhauer, der in Tirol lebte, vielleicht im 16. Jahrhunderte. Peter Denifle, der handschriftliche Notizen von Tiroler Künstlern hinterlassen hat, nennt ihn einen der vorzüglichsten Wachsbossirer, und der Verfasser des Tiroler Künstler-Lexikons, Innsbruck 1830, glaubt, er könnte der Verfertiger einer der Erzstatuen seyn, die um das Grabmal des Kaisers Maximilian zu Innsbruck stehen. Am Piedestal steht nämlich: 15 AP 33. Andere Statuen rühren von den Löffler her.

**Posch, Alois,** Maler von Absam in Tirol, lernte zu Innsbruck bei Altmutter, und ging dann nach Wien. Später liess er sich in Hall nieder, und machte sich da durch einige treffliche Copien nach Van Dyck u. A. bekannt. Starb zu Hall 1807 im 31. Jahre.

**Posch, L.,** Medailleur zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler, der in doppelter Hinsicht zu erwähnen ist, da er nicht blos in Stahl schneidet, sondern auch aus weichem Stoff anmuthige Bilder hervorbringt. Es sind dies in dunkle Perlmutter geschnittene Reliefs, deren einige in der k. Kunstkammer zu Berlin vorhanden sind. Von eigenthümlich anziehender Wirkung sind nach Dr. Kugler (Beschr. d. Kunstkammer S. 287) darunter besonders zwei Christusköpfe, beide im Profil. Auch die sehr kleine Darstellung von Raphael's Madonna della Sedia, in flachem Relief, ist von zierlichstem Effeckt.

**Pose, Eduard Wilhelm,** Landschaftsmaler, wurde 1812 zu Düsseldorf geboren, und als eines Malers Sohn um so sorgfältiger zur Kunst angeleitet, als sich bei ihm schon frühe ein entschiedenes Talent zur Malerei aussprach. Er besuchte die Akademie der Künste in seiner Vaterstadt, und bildete sich da besonders nach Lessing und Schirmer, verfolgte aber mit Glück seinen eigenen Weg, und gelangte auf demselben in kurzer Zeit zum Ruhme. Seine Werke, in Landschaften mit ländlichen Gebäuden, Ansichten von Burgen und anderen architektonischen Monumenten u. s. w. bestehend, gehören zu den vortrefflichsten ihrer Art, sei es dass er in einfacher Vedute die gemüthliche Ruhe und die mannigfaltigen Reize der Natur belauscht, ihre heiteren idyllischen Momente erfasst, oder durch Tiefe und Feierlichkeit der Auffassung zu ergreifen sucht. Seine Bilder sind wahr und herrlich in Linien und Formen, immer von einer interessanten und originellen Seite zur Anschauung gebracht. Es offenbaret sich darin der reinste Farbensinn und eine Meisterschaft der Technik, wie wir sie nur bei dem vollendeten Künstler finden. Seine Gemälde versetzen uns manchmal an den Rhein, in eine heitere idyllische Welt, deren Charakter Pose so glücklich erfasst; andere lassen uns die reizenden Gegenden des bayerischen Hochgebirges, mit seinen Seen und lachenden Thälern, die grossartigere Natur Tirols und die romantischen Gefilde Salzburgs schauen, und dann spiegelt sich wieder vor einer Burg der Charakter des Romantischen mit allen seinen Zauberkreisen ab. Pose's Bildes sind in verschiedenen Besitz übergegangen, theils durch unmittelbaren Ankauf, theils durch die Verloosungen des Rheinisch-Westphälischen und anderer Kunstvereine. Sein herrliches Gemälde mit dem Schloss Tirol kaufte 1839 der König von Preussen für seine Privatsammlung.

Um diesen idyllischen Künstler haben sich auch schon eine Anzahl von Zöglingen gereiht, die im Geiste der Düsseldorfer Schule arbeiten.

**Pose, Ludwig,** Maler, wurde 1787 zu Berlin geboren, liess sich aber als ausübender Künstler in Düsseldorf nieder, wo er noch gegenwärtig thätig ist. Er malt Landschaften und Blumenstücke.

**Pose, Friedrich Wilhelm,** Maler, wurde 1794 in Düsseldorf geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler gebildet. Er widmete sich dem Landschafts- und Genrefache. Dieser Künstler ist in Mannheim ansässig.

**Poseidon,** ein griechischer Vasenmaler, dessen Name erst durch die neueren Ausgrabungen entdeckt wurde. Er nennt sich Sohn eines gleichnamigen Künstlers. Vgl. Raoul-Rochette, Lettre à M. Schorn sur quelques noms d'artistes amis ou inserés à tort dans le cat. de Dr. Sillig, p. 10.

**Posi, Paolo,** Architekt, wurde 1708 in Siena geboren, und in Rom zum Künstler gebildet, wohin er in jungen Jahren kam, sein ganzes Leben hindurch blieb und den Ruf des ersten Architekten behauptete, obgleich sein Geschmack nichts weniger als rein zu nennen ist. Er huldigte noch immer dem bizarren Wesen seines Jahrhunderts, und gefiel sich in Ausschweifungen aller Art. Doch war er Architekt der St. Peterskirche, Baumeister des Hauses Colonna, als welcher er für das Zelterfest die Feuerwerke leitete, und Ritter des goldenen Sporns. Nach seinem Plane wurde die Kirche und

und das Kloster der Jesuiten in Sinigaglia erbaut, die Villa des Abbate Farsetti zu Sala, und andere Gebäude dieses Abtes errichtet. Dann modernisirte er den Pallast Colonna und die Kirche von S. Catharina in der Strada Giulia zu Rom. Zahlreicher sind die Grabmonumente, Altäre und Fontainen, die nach seinen Zeichnungen ausgeführt wurden, lauter Proben seiner barroken Ideen. Wir nennen die Monumente des Cardinals Carraccioli zu Aversa, des Cardinals Imperiali in S. Agostino und der Prinzessin Odescalchi-Chigi in S. Maria del Popolo zu Rom. Letzteres hat D. Cunego gestochen. Dann fertigte er auch mehrere Zeichnungen zu Trauergerüsten. Zeichnungen zu den genannten Feuerwerken hat J. Vasi gestochen. Posi starb 1776 in Rom.

Von ihm selbst radirt ist die Vignette des Titelblattes einer Gedächtnissschrift auf den Tod des Königs August von Polen. Rom 1733, fol. Selten.

**Posidonius**, Bildhauer und Toreut, war Zeitgenosse des Pasiteles. Er lebte zur Zeit Pompejus des Grossen. Man hatte schöne Gefässe von ihm. Cicero spricht im zweiten Buche de Natura Deorum auch von einer Sphäre, welche dieser Künstler gemacht hatte. Er nennt ihn familiaris noster.

**Posis**, ein Plastiker, lebte im Jahrhunderte vor Christus in Rom, zur Zeit des M. Varo, der diesen Künstler kannte. Er arbeitete in Thon und Gyps, besonders schön Schaufrüchte, die bemalt wurden, und täuschend den wirklichen nachgeahmt waren.

**Posphorus**, Architekt, der uns aus einer Inschrift bei Gruter pag. 594. 4. bekannt ist. Sie lautet: C. Julio Luciferi filio Posphoro architect. Aug. Claudia. Stratonice Uxor. Viro optimo.

**Posse**, Miniaturmaler aus Liefland, lebte um 1819 in Rom, und erwarb sich mit seinen Arbeiten Beifall.

Füssly erwähnt ebenfalls eines Malers Posse, nach welchem Jos. Gottfried ein Blatt mit Diana und Endymion gestochen hat.

**Possenhover, Peter**, s. Puschenhofer.

**Possenti, Vincenzo**, Goldschmied aus Pisa, lebte im 16. Jahrhunderte. Man zählt ihn auch zu den Stempelschneidern.

**Possenti, Benedetto**, Maler von Bologna, war Schüler von L. Carracci, und ein Künstler von Ruf. Er malte etliche historische Darstellungen, noch mehr aber wurden seine Landschaften, Marinen, Schlachten, Jahrmärkte u. dgl. geschätzt. Malvasia rühmt ihn unter den Meistern, die zu Anfang des 17. Jahrhunderts gearbeitet haben.

**Possenti, Giacomo Pietro**, Maler, wurde 1618 zu Bologna geboren, und von seinem Vater Benedetto unterrichtet. Er zeichnete sich als Schlachtenmaler aus, doch malte er auch historische Darstellungen und Altarbilder. Besonders angestaunt war sein grosses Altarblatt mit der Marter des heil. Lorenz in der Kirche dieses Heiligen zu Padua, aber wahrscheinlich nur desswegen, weil es der Künstler in zwölf Tagen gemalt hatte. Possenti kam zu Padua in blühendem Alter durch einen Flintenschuss um.

Possenti soll auch in Kupfer radirt haben, aber seine Blätter

dürften mit jenen des Cajetano Picini verwechselt werden, dies wegen eines aus G. P. P. bestehenden Monogrammes, welches aber vielleicht keinem von beiden angehöret, da diese Blätter an Guido Reni's Schule erinnern. Mit einem solchen Monogramme bezeichnet, und von Einigen dem Possenti beigelegt, ist ein seltenes Blatt mit Mars, der die Venus entführt, von Bartsch P. gr. XIX. p. 186 No. 7 erwähnt, aber nicht als Possenti's Werk.

**Post, Johann,** Glasmaler zu Harlem, blühte um 1620 — 36. Der folgende ist sein Sohn.

**Post, Franz,** Zeichner, Maler und Radirer von Harlem, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater Johann, hatte aber noch mehr seinem eigenen Fleisse zu verdanken. Er widmete sich mit Vorliebe der landschaftlichen Darstellung, und desswegen reiste er mit dem Grafen Moriz von Nassau nach Indien, und blieb etliche Jahre daselbst. Er zeichnete da interessante Gegenden und Ansichten, deren er später auch einige in Oel ausführte, gewann aber noch grösseren Beifall mit seinen Zeichnungen, die mit grosser Genauigkeit und Leichtigkeit behandelt sind. Seine Bäume, Pflanzen u. s. w. fand sogar der Botaniker vortrefflich, und dann bestach er in seinen Gemälden ausser der Neuheit der Gegenstände auch durch die Frische und Kraft der Farbe das Auge. Im Jahre 1681 starb der Künstler in seiner Vaterstadt.

Wir haben von ihm auch eine Sammlung radirter Ansichten aus Brasilien und Amerika, die aber grösstentheils zu den Seltenheiten gehören. Sie sind in folgendem Werke:

G. Barlaei rerum per octennium in Brasilia et alibi nuper gestarum, sub praefectura illust. comitis J. Mauritii etc. historia. Amstelodami ex typis J. Blaeu 1647. Mit 56 geistreich radirten Blättern von F. Post, Ansichten, Feld- und Seeschlachten etc. darstellend, gr. qu. fol., einige roy. qu. fol. Dieses Werk ist selten, da fast die ganze Auflage bei dem Brande der Druckerei zu Grunde ging. Es kommen auch einzelne Blätter vor.

**Post, Peter,** Architekt, blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, lebte aber noch im zweiten Decennium des folgenden. Er war Architekt des Prinzen von Oranien. Wir haben von ihm ein architektonisches Werk mit 75 Kupfertafeln, welches 1715 zu Leyden gedruckt ist. J. Mathys stach 7 Blätter nach ihm, das Rathhaus in Mastricht, zu Vlissingen und in Amsterdam vorstellend, P. Post inv. bezeichnet.

**Post, Sebastian,** Zeichner und Maler, wurde 1777 zu Tiel in Geldern geboren, und anfänglich von Lieutenant R. van der Does zu Boxmeer in der Zeichenkunst unterrichtet, bis er in Nymwegen beim Bildhauer A. de Bruin weiter gefördert wurde. Später liess er sich in Tiel nieder, und nährte sich da durch Bildnissmalen, sowie durch den Unterricht.

**Postar,** Steinmetz, dessen Adelung im Verzeichniss der Quellen der südsächsischen Geschichte, Meissen 1802 (Vorrede XVII) erwähnt. Dieser Postar fertigte um 1305 acht neue Grabsteine für die Grabstätte der Grafen und Landgrafen von Thüringen im Kloster zu Reinhardsbrunn, da die alten 1292 durch Brand zu Grunde gegangen waren.

**Postel, Carl Ludwig, Dufresne de,** Kunstliebhaber und selbst Kupferstecher von Nantes, wahrscheinlich derselbe, welchen wir anderwärts Carl Dufresne genannt fanden, da ihm ebenfalls das Blatt mit der Zusammenkunft des Kaisers Otto mit St. Nil, nach Dominichino beigelegt wird. Dieses grosse Blatt ist 1690 gestochen, und C. de Postel starb 1711 im 76. Jahre zu Argentin.

Postel, Carl und Ferdinand, s. Postl.

Posthius, Johann, wird von Füssly als Kupferstecher erwähnt, von welchem sich ein Bildniss des Carl Utenhov findet. Wir kennen nur einen Johann Posthius von Germersheim, welcher Tetrasticha in Ovidii Metam. etc. Francof. 1569 herausgegeben hat. Dieses Werk enthält 178 Holzschnitte von V. Solis.

Posthumius, C., Architekt, dessen Namen durch eine Inschrift in der Cathedrale von Terracina erhalten ist. Diese Kirche war ehemals ein Tempel des Apollo, welchen er gebaut haben könnte. Ein Posthumius war Freigelassener des Kaisers Augustus, und Lehre des Coccejus Auctus, vielleicht dieser Architekt. Die Inschrift s Reines. Cl. XI. No. 22.

**Postl oder Postel, Carl,** Landschaftsmaler und Radirer, wurde um 1768 geboren, und in Wien zum Künstler gebildet. Er machte sich zuerst durch Panoramen bekannt, die er in der erwähnten Stadt und zu Prag mit Beifall zeigte, endlich aber im Jahre 1808 wurde er Lehrer des Landschaftsfaches an der Akademie in Prag. Er ist Stifter dieser Landschaftsschule. Dann hat er auch mehrere seiner Zeichnungen schön und geistreich in Kupfer radirt. Postl gehört überhaupt zu den vorzüglichsten Landschaftern seiner Zeit Schuldes, Pucherna, G. Döbler, Balzer haben nach ihm gestochen.

1) Kleine Adresse oder Neujahrswunsch, der Künstler hinter der Staffelei sitzend, 12.
2) Der Künstler an der Staffelei und seine Frau. Postl et son epouse, 4.
3) Die Ansichten der Schlösser Worlick und Baba in Böhmen, 2 Blätter nach L. Janscha, gr. qu. fol. Schwarz und colorirt.
4 — 5) Zwei geistreich radirte Landschaften zum Andenken von 1813 und 1815, 4.
6) Studien nach radirten Köpfen von G. F. Schmidt, 8.
7) Stier- und Widderköpfe, qu. 8.
8) Eichen und Buchen am Wasser, dabei einige Thiere, schön radirt, fol.
9) Ein Mädchen in einer Landschaft schreibt die Jahrzahl 1815, 8.
10) Landschaft mit grossen Baumgruppen und einer Hütte bei einer Brücke; a) in Kreidemanier, b) mit Aquatintaton, fol.
11) Verschiedene Landschaften in derselben Manier, 4. und fol.
12) Vier kleine Landschaften von Prag und dessen Umgebungen, und andere Gegenden Böhmens, qu. 8.
13) Ein grosser Widder beim Weidenstamm, kl. qu. fol. Schwarz und colorirt.
14) Landschaft mit Bauern und Bäuerinnen am Brunnen, 8.
15) Landschaft mit einer ländlichen Brücke, 8.
16) Die Mutter an der Wiege ihres Kindes, 8.
17) Ansicht des alten Bergschlosses Bergstein, qu. fol.
18) Ansicht des Schlosses Friedland in Böhmen, qu. fol.

19) Ansichten vom Gesundbrunnen Liebwerda in Böhmen, sieben schön radirte Blätter mit Titel, kl. qu. fol. Schwarz und colorirt.

20) Fünf Ansichten nach den Zeichnungen von Herbst: 1) Das Dorf Purkerstorf. 2) Das Bergschloss Clam sammt der Pfarrkirche bei Schottwien. 3) Der Haidbacher Graben daselbst. 4) Die Gypsmühle am Gostriz. 5) Der Joachimberg, gr. qu. fol. Schwarz und in Farben.

21) Eine Sammlung von 30 Prospekten nach Runk, aus dem Herzogthume Krain und von der österreichischen Küste, qu. fol. Schwarz und colorirt, mit erklärendem Texte.

**Postl, Ferdinand**, Zeichner und Architekt von Regensburg, bildete sich um 1829 auf der Akademie in München unter Leitung des Professors von Gärtner. J. Sterzer lithographirte nach seiner Zeichnung den alten Brunnen im Dome zu Regensburg, gr. fol.

**Pot, Jean le**, Glasmaler und Bildhauer, ein Flamänder, liess sich 1500 zu Beauvais nieder, und arbeitete da vieles. Er malte sehr schön grau in grau, und war auch als Bildhauer geschickt. Starb 1563.

**Pot, Nicolas le**, Glasmaler, ein Zeitgenosse und Verwandter des Obigen, war ebenfalls ein geschickter Künstler, der in gleicher Manier malte. Blühte um 1540.

**Pot, Hendrik Gerritzs**, Maler, wurde um 1600 zu Harlem geboren, und unter uns unbekannten Umständen zum Künstler herangebildet. Er hatte als Bildnissmaler Ruf, war aber auch als Geschichtsmaler tüchtig. Die Bilder dieser Art sind indessen selten. Houbracken spricht von seiner grossen Tafel, welche den Triumphwagen des Prinzen von Oranien vorstellt, ein allegorisches Bild, welches noch im Prinzenhofe zu Harlem zu sehen ist. Für die Schützen-Doelen malte er Bildnisse der Schützen-Offiziere. Pot war selbst um 1633 — 39 Lieutenant der Schützen von St. Joris-Doelen, als welchen ihn F. Hals auf einem grossen Stücke in den Schutters-Doelen zu Harlem abgebildet hat. C. van Noorde hat dieses Bildniss gestochen. Pot malte auch den Admiral Tromp, welchen J. Suyderhoef gestochen hat, und den Arzt B. Paludanus, durch den Stich von S. Ampsing 1629, und durch jenen von J. van de Velde bekannt. Es gibt auch ein Blatt nach P. de Laar, auf welchem der Name H. Pot steht. Dieses ist ein späterer Abdruck eines Stiches von J. van Noorde, der dieses Blatt 1641 gestochen hat. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht bekannt. S. auch H. Potgiesser.

**Potasch**, ein Künstler, der vermuthlich im 17. Jahrhunderte lebte. Er malte Stillleben und Landschaften mit Thieren.

**Potel, Denise Louise Estelle**, geborne Bertier, erlernte von ihrem Vater die Malerei. Sie malt Bildnisse.

Diese Künstlerin wurde 1802 zu Paris geboren.

**Potenzano, Franzesco**, Maler und Dichter, genannt Magnus, der Grosse, war ein Mann von Bedeutung, und dennoch übergehen ihn Lanzi, Ticozzi und die meisten anderen Schriftsteller bis auf Bartsch. Näheren Aufschluss gibt uns Ant. Mongitor über ihn

in seiner Bibliotheca Sicula I. p. 234. Potenzano war aus Palermo, ein beliebter Dichter, und als solcher besonders von Marc Antonio Colonna, dem Vice-Könige von Sicilien, erhoben, indem er ihn auf das feierlichste mit Lorbeer krönte. Bei dieser Gelegenheit trugen die Dichter in Palermo eine grosse Anzahl von Gedichten zu seinem Lobe vor, und Potenzano antwortete sogleich darauf in Versen desselben Maasses. Colonna erkannte ihm auch als Maler eine Blumenkrone zu, die ihm unter dem Zurufe seiner Mitbürger auf das Haupt gesetzt wurde. Der Vice-König nannte ihn bei dieser Gelegenheit einen grossen Mann, und von dieser Zeit an blieb ihm der Beiname Magnus. (Fussly macht irrthümlich aus Franz und Magnus zwei Künstler.) Es gibt auch eine Medaille, die zu seiner Ehre geprägt wurde, mit dem Bildnisse auf der einen, und den allegorischen Gestalten der Poesie und Malerei auf der anderen Seite. Diese beiden, Kronen haltend, umschlingen sich. Mongitor beschreibt auch noch eine andere Medaille, mit dem bekränzten Bildnisse des Dichters und der Inschrift: Franciscus Potenzanus Magnus Siculus.

Potenzano war in Spanien, und führte im Escurial und in Barcelona mehrere Gemälde aus, so wie in Malta, zu Rom, in Neapel und in andern Städten. Zu Neapel befiel ihn eine Krankheit, da er aber im Vaterlande sterben wollte, so liess er sich nach Palermo transportiren, wo er auch bald darauf im Jahre 1599 starb. Im Testamente versicherte er seinen Brüdern die Erbschaft, und legte ihnen die Verbindlichkeit auf, eines seiner Gedichte dem Druck zu übergeben: La destruttione de Gerusalemme dall' Imp. Tito Vespasiano.

Gestochen nach diesem berühmten Künstler kennen wir nur zwei Blätter: 1) die Anbetung der Hirten, oben rechts bei einem Gewölbe drei Engel, reiche und schön gewählte Composition, bezeichnet: Magnus Potenzanus inv. et pinx. pro Rege Catholico Philippo Hispan. etc., ohne Namen des Stechers, gr. fol. 2) Die heil. Familie in einer Landschaft, Maria hat das Kind an der Brust. Cherub. Alberti sc., kl. fol.

Bartsch, P. gr. XVII. p. 23, beschreibt zwei (No. 1 — 2) eigenhändig radirte Blätter des Künstlers, aus welchen zugleich hervorgeht, dass Potenzano 1583 in Rom gelebt habe. Auf einem anderen Blatte nennt er sich Mitglied der Akademie von Florenz. Diese Blätter sind in grossem Style und sehr correkt gezeichnet, und mit kühner Nadel behandelt.

1) St. Michael, mit der Lanze in der Luft schwebend, bekämpft die Dämonen. Dieses Blatt ist dem Vice-Könige von Sicilien dedicirt, und bezeichnet: Fran. Potenzano invent. D. Anno. M.D.LXXXIII. Roma. Dann folgen sechs Verse: Questi non quelli demoni etc. H. 17 Z. 4 L., Br. 13 Z. 10 L.

2) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter durch das Wasser schreitend. Im Rande liest man: All illustrissimo et reverentissimo signor il cardinal de Za tituli sancti Priscae, Francesco Potenzano academico Florentino inventore anno Domini M.D.LXXXIII. Roma. H. 12 Z. 7 L., Br. 8 Z. 8 L.

3) Die Fusswaschung des Herrn, Composition von 23 Figuren in einem grossen Gebäude mit Säulen. Rechts unten steht: Francesco Potenzano Inue. Roma. H. 18 Z., Br. 13 Z. 6 L. Ein Hauptblatt und von grosser Seltenheit. Von Zani erwähnt, VII. 155.

**Poterlet, H.**, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, und der Sohn eines Malers, hat sich durch Genrebilder einen Namen erworben. Er trat 1827 zuerst auf dem Salon auf.

Den älteren Poterlet kennen wir nicht.

**Potgiesser, Heinrich**, auch Pottgiesser geschrieben, Maler von Cöln, ein geschickter Künstler, der aber wenig bekannt ist. Er malte Historien und Genrebilder im Charakter des J. Jordaens, mit keckem Pinsel und kräftiger Färbung. Seine Bilder sind selten, wenn sie nicht zuweilen dem Hendrik Pot beigelegt werden, da Potgiesser selbe ebenfalls mit H. P. oder dem abgekürzten Namen H. Pot. bezeichnet haben soll. In der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie zu München ist ein treffliches Bild mit lebensgrossen Figuren, den Besuch Alexanders bei Diogenes vorstellend. Auch in der Gallerie zu Schleissheim ist ein Bild von ihm. In Ottens Sammlung zu Kaiserswerth war ein Gemälde, welches eine Frau mit dem Kinde an der Brust vorstellt, und den Mann, der sich jammernd die Haare reibt. J. C. Huck hat dieses Bild gestochen, unter dem Titel: The good Mother. Die Lebenszeit dieses Künstlers ist nicht genau bestimmt; Einige lassen ihn um 1690 arbeiten, Andere, wie Brulliot, rücken ihn bis 1641 hinauf, und verwechseln ihn so offenbar mit Heinrich Pot. Jedenfalls ist er früher, als 1700 geboren.

**Potheuk, Jean**, Maler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Leyden lebte, und wenig bekannt ist, obgleich er als Künstler Vorzügliches leistete. Im Pesthause zu Leyden ist von ihm ein Gemälde von 1658, welches die Vorsteher jener Anstalt vorstellt. Van Gool erwähnt dieses Meisters. Anderwärts erscheint ein Jan Pottey, der mit Potheuk kaum Eine Person ist.

**Pothinos**, Bildhauer von Athen, ist durch eine Inschrift bekannt, welche der Portraitstatue des Nymphodotus in der Palästra zu Athen eingegraben war. Boeckh Corp. inscr. gr. No. 270, gibt dieselbe: *εικόνα τήνδε Ποθεινος . . . ΤΕΤΞΑΣ θήκατο.* Die beiden letzten Worte erklärt man dahin, dass Pothinos sein eigenes Werk geweiht habe, und dass dieses der Brauch gewesen, bestätiget Welcker im Kunstblatte 1827 No. 83 durch ähnliche Beispiele.

**Pothoven, Heinrich**, Maler, wurde 1725 zu Amsterdam geboren und von F. de Bakker und Ph. van Dyck unterrichtet. Er malte Genrebilder und Portraite, und zeichnete sich besonders durch letztere aus. Er brachte verschiedene Beiwerke an, malte Seide, Sammt, Spitzen, Teppiche u. a. sehr täuschend, wusste auch das Nackte gut darzustellen, und überhaupt die menschliche Figur gut zu zeichnen und zu malen. In Waagenar's Vaderlandsche Historie sind mehrere Bildnisse nach ihm gestochen, theils nach eigenen Gemälden, theils nach Zeichnungen, die er nach Bildern anderer Meister machte. Houbracken hat diese Bildnisse gestochen. Die Bildnisse von L. W. van Merken und seiner Gattin N. S. van Winter, dann jenes von S. Feitama, sind für deren Werke als Titelkupfer gestochen. Pothoven arbeitete noch 1791. Damals malte er das Bildniss des Professors Dav. Ruhnkenius, welches später H. Jonxis gestochen hat. Auch J. Volkema und Vinkeles haben Bildnisse nach ihm gestochen. Obiges Blatt kannte auch Basan; er nennt aber den Künstler irrig Hubert und einen Irländer.

Pothoven lebte längere Zeit in Amsterdam, begab sich aber später nach dem Haag, und starb daselbst um 1795.

Dieser Künstler hat auch in Mezzzotinto gestochen. Folgendes Blatt, welches mit einem Monogramme auf schwarzem Grunde versehen ist, legt ihm Brulliot bei.

Ein Alter, welcher im Buche liest, beim Scheine einer Kerze, die er in der Rechten hält, nach N. Verkolje. H. 4 Z. 8 L., Br. 4 Z.

**Potier,** Bildnissmaler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris lebte. F. Langlois stach 1678 nach ihm das Bildniss des Dr. Charas, und N. Poilly jenes des Bischofs Pierre Nebout von Leon.

**Potier, Julien,** Maler zu Paris, wurde um 1799 geboren, und von Guérin unterrichtet. Er malt Historien und Genrestücke, die theils in Kirchen, theils in Cabinetten zu finden sind. In der Kirche St. Landry des Oppeloussas ist ein grosses Gemälde, welches St. Landry, den Gründer des Hôtel-Dieu, zu Gott flehend vorstellt. König hat ein Bild der heil. Theresia gestochen. Von seinen Genrestücken haben Vallot, Siscot, Choubart, Bertrand, Mauduison, Touchard u. a. mehrere gestochen.

**Potin,** ein französischer Maler, hielt sich um 1789 in Rom auf, und malte da mehrere Bilder, theils eigene Compositionen, theils Copien, wie jene des Kindermordes von Poussin aus der Gallerie Giustiniani. Die spätern Schicksale dieses Künstlers kennen wir nicht.

**Potiolus,** wird von Winckelmann, Cab. de Stosch II. 499, ein alter Edelsteinschneider genannt, von welchem sich eine aus vier Masken zusammengesetzte Vase auf einem rothen Iaspis erhalten hat.

**Potma, Jakob,** Maler von Workum in Friesland, war Schüler von W. van Geest, und kam später in Dienste des Churfürsten von Bayern, der ihn zum Kammerdiener ernannte. Er malte zu München Bildnisse, Historien und Genrestücke, von welchen aber die letzteren die geringere Zahl ausmachen. In Salzdahlum sah man das Kniestück eines Schulmeisters, der den Knaben lesen lehrt. In der Metropolitankirche zu München legt ihm (Bodma) Westenrieder das Altargemälde der heil. Appolonia bei. Descamps lässt diesen Künstler 1684, ohngefähr 74 Jahre alt auf einer Reise vor Wien sterben, und auch Lipowski, nach einem Manuscripte von Kretz, sagt, dass Potman 1684 gestorben sei. Dieser doppelten Angabe müssen wir widersprechen, weil wir aus Akten ersahen, dass Potma noch 1690 für die Kirche in Pfreimdt ein Altarbild gemalt habe.

**Potrelle, Jean Louis,** Maler und Kupferstecher, wurde 1788 zu Paris geboren, und von David unterrichtet, dem er aber mehr in der Zeichnung verdankt, als in der Malerei. Damit scheint es ihm nicht recht Ernst gewesen zu seyn, und er vertauschte auch später die Pallete mit dem Grabstichel, in dessen Führung ihm Tardieu und Desnoyers Anleitung gaben. Im Jahre 1806 wurde ihm der grosse Preis zu Theil, mit einer nach der Antike gezeichneten, und einer anderen nach dem Leben gezeichneten und gestochenen Figur. Von dieser Zeit an lieferte Potrelle verschiedene



Blätter, die grosse Verdienste haben, wenn auch dieser Meister im Allgemeinen nur zu den Stechern zweiten Ranges gehört.

1) Ludwig XVIII., nach Gérard, fol.
2) Prinz von Schwarzenberg, nach Gérard, fol.
3) Giulio Romano, nach dem Bilde aus dem Musée Napoleon, fol.
4) Nicolaus Poussin, nach dessen Gemälde im Louvre, fol.
5) Michel Angelo Buonarotti, nach dessen eigenem Gemälde, fol.
6) Charles Le Brun, Maler, fol.
7) Robusti, genannt Tintoretto, nach diesem, fol.
8) Rafael Sanzio von Urbino, nach diesem, fol.
9) Jacq. Louis David, nach dem Bilde, welches Navez in Brüssel gemalt hat, fol.
10) Dr. Dubois, berühmter Arzt, nach Gérard, fol.
11) Amor und Psyche auf dem Ruhebette, nach David, getreu, aber ohne Geschmack wiedergegeben, gr. qu. fol.
Im ersten Drucke nur mit angelegter Schrift.
12) — 17) Le Cours d'Amour, 6 Blätter nach Gérard: 1) Le Départ, 2) l'Arrivée, 3) l'Attaque, 4) le Succès, 5) le Régret, 6) le Repos, kl. qu. fol.

**Potrelli, Giuseppe,** Bildhauer, ein jetzt lebender italienischer Künstler. Er fertigte 1835 das Monument des Caspar Gozzi zu Padua.

**Potre, Jean le,** nennt sich auch J. le Pautre.

**Pott, John,** Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London. Er ist jener Pott des Basan, von welchem Füssly sagt, dass ihn letzterer irrig oder verstümmelt, weiss der Himmel woher gebracht habe. Diessmal hat Basan recht.

1) Lady Charlotte Spencer, sitzend mit dem Hunde auf dem Schoosse, nach J. Reynolds, J. Pott fc., kl. fol.
2) Bildniss einer Dame, halbe Figur, an die Balustrade gelehnt, nach T. Kettle, kl. fol.

**Pott, Heinrich,** s. Pot.

**Pottenburg, Cornel,** Maler, oder vielmehr ein Monnogrammist, dessen Zeichen ohne hinreichenden Grund mit C. Pottenburg erklärt wird. Dieses aus C. P. und 1648 bestehende Monogramm steht auf Gemälden mit leblosen Gegenständen. Brulliot erkennt darunter eher die Clara Peeters.

**Pottengiesser,** s. Potgiesser.

**Potter, Paul,** Maler und Radirer, ein in der Geschichte gefeierter Künstler, geboren zu Enckhuysen 1625, gestorben zu Amsterdam 1654. Die Familie der Potter bekleidete in Enckhuysen in früherer Zeit die ehrenvollsten Aemter, aber schon der Vater unsers Künstlers, Peter Potter, ergab sich ausschliesslich der Malerei, und gab hierin auch dem Sohne Anleitung. Einige holländische Schriftsteller wollten indessen den Dirk Raphaelsz Kamphuizen zum Lehrmeister des Paulus Potter machen; allein die Unrichtigkeit dieser Angabe stellt sich sogleich heraus, wenn man weiss, dass Kamphuizen 1626 gestorben ist. Es bleibt daher immer richtiger Paul Potter Lehrer seines Sohnes; die Werke Kamphuizen's scheinen

aber auf letzteren eingewirkt zu haben, so wie denn auch solche öfter für Potter genommen wurden. Man weiss auch, dass der junge Potter schon mit vierzehn Jahren den Vater übertroffen habe, und dieses mag wohl die Ursache seyn, warum letzterer immer nur als mittelmässiger Maler bezeichnet wird, was gerade nicht der Fall ist. Allein man muss nur bedenken, dass wohl nicht leicht ein zweites Beispiel in der Geschichte der Malerei zu finden ist, wo ein Jüngling von 14 — 15 Jahren sich in der Kunst so sehr ausgezeichnet hat, dass seine Werke jenen der berühmtesten Meister seiner Art gleichgestellt werden konnten. Dies sind diejenigen, bei welchen die Darstellung der Heerden überwiegend gegen die Darstellung der menschlichen Figuren hervortritt. Dazu gehören zunächst Joh. Heinrich Roos, Rosa di Tivoli, Jan v. d. Meer jun. und der berühmteste von allen ist Paulus Potter. Aber wenn bei den anderen genannten Meistern das Ganze insgemein immer noch im Charakter landschaftlicher Darstellung gehalten ist, so verschwindet bei ihm das eigentliche idyllenmässige Element ganz. Die Landschaft ist schlicht im nordischen Charakter, und ohne eine besondere gemüthliche Stimmung auszusprechen. Hierin ist er nicht ausgezeichnet; seine Gründe sind flach und sein Baumschlag ängstlich. Auch Menschen und Vieh sind bei ihm nur ein Abbild heimisch ländlicher Zustände, aber die vollkommenste Naturnachahmung, welche Potter in der Darstellung der verschiedenen Gattungen des Viehs, ihrer Bildung, Bewegung, dies in der schwierigsten Stellung u. dgl. erreicht hat, gibt ihm eine eigenthümliche Stellung unter den holländischen Künstlern. In seinen Werken unterscheidet man aber zwei Perioden. In den Bildern der früheren Zeit, die er ohngefähr bis zu seinem vierundzwanzigsten Jahre gemalt hat, herrscht eine gewisse Trockenheit, eine gewisse Härte in den Formen, und der Hauptton ist kalt. Später verband er plastische Bestimmtheit der Formen mit Weiche, solides Impasto mit grosser Wärme und Klarheit der Färbung. Diese Art der Darstellung verschaffte aber damals noch nicht jenes Ansehen, welches ein Historien- oder Genremaler besass, und so wollte der Architekt Balkenende im Haag, wo Potter längere Zeit lebte, einem blossen Thiermaler, als welchen er unsern Künstler betrachtete, seine Tochter nicht zur Ehe geben. Endlich aber überwand er dieses Vorurtheil, da er sah, dasss selbst Prinz Moriz öfter die Werkstätte des Künstlers besuchte, und von allen Seiten seine Arbeiten begehrt wurden. Allein diese Heirath bereitete dem guten Potter vielen Kummer, denn seine Frau machte sich sogar der Untreue schuldig. Potter war dagegen ein Mann von liebenswürdigem Charakter, und sein einnehmendes Wesen machte ihm überall Freunde und Gönner. Zuletzt aber verliess er doch einiger Verdrüsslichkeiten wegen den Haag, und begab sich nach Amsterdam, wo er im 29. Jahre starb. An diesem frühen Tode war theilweise auch die übermässige Anstrengung Schuld. Er arbeitete beständig, selbst zur Nachtzeit. Die einzige Zerstreuung, die er sich erlaubte, war ein Spaziergang; aber auch diesen unternahm er nur, um Studien und Entwürfe zu machen. Er hatte dazu eigene Hefte, die später in den Besitz von Kunstfreunden kamen. Dann hat er zur Erholung auch mehrere Blätter radirt, die aber ebenfalls als Studien und Entwürfe zu Gemälden zu betrachten sind. Die Gemälde Potter's werden in verschiedenen Sammlungen getroffen, und mehrere derselben wurden später zu hohen Preisen angekauft. Die berühmte pissende Kuh kaufte der Kaiser Alexander von Russland um 190,000 Fr. Der Prinz Statthalter bezahlte für den jungen Stier, jetzt im Haag, 20,000 fl. Die drei Ochsen

des Pariser Museums wurden 1784 für 15,000 Fr. erkauft. Bei der Versteigerung des Cabinetes Choiseul wurde die Hecke von Haag für 27,000 Livr. erworben. König Georg IV. von England kaufte 1800 aus Geldermeester's Sammlung den Stall mit dem schreienden Buben um 10,450 Flor. Bei der Auktion der Gemälde des H. van der Post zu Amsterdam wurde 1808 eine Landschaft mit Vieh um 20,050 Liv. verkauft. Die Weide, ein kleines Bild, wurde 1785 in Slingelandt's Auktion um 24,000 Liv. gekauft, und bei einer 1800 stattgefundenen Versteigerung der Sammlung Tolozan's noch um 3000 Liv. höher getrieben. Im Jahre 1803 wurden vergebens 1552 Pf. St. geboten, später kaufte es der Marquis von Westminster für die Grosvenorgallerie etwas billiger. Der Herzog von Somerset kaufte 1823 sein aus Slingelandt's Cabinet stammendes Bild für 28,200 Fr. In der Gemäldeversteigerung des Lord Gwydir kaufte 1829 Robert Peel eine Gruppe von Kühen um 1205 Pf. St. Lord Ashburton kaufte aus dem Cabinet Fries ein Bild um 800 Guineen. In einer 1833 von Nieuwenhuys in London gehaltenen Versteigerung ging ein junger Stier für 787 Pf. St. weg. Der Wechselagent Valedeau wollte 1837 ein Bild Potter's lieber seiner Vaterstadt Montpellier schenken, als selbes für 40,000 Fr. nach dem Norden verkaufen. In demselben Jahre erkaufte Graf Demidoff zu Paris bei der Auktion der Gemälde des Herzogs von Berry eine Viehweide für 37,000 Fr. Das Bild der gräflich Czernin'schen Sammlung in Wien kostete 3000 Dukaten.

Unter den Hauptbildern dieses Meisters erwähnen wir folgender:

Im königl. Museum im Haag ist der lebensgrosse junge Stier, stehend bei alten Weiden, unter welchen eine Kuh und drei Schaafe ruhen, ein berühmtes Bild, auch der Kuhhirt genannt, der unter Napoleon mit der ganzen Sammlung Wilhelm V. 1795 nach Paris gebracht, aber später wieder reclamirt wurde. Potter malte dieses Bild für die Prinzessin Amalia, Wittwe des Prinzen Friedrich Heinrich. Es wurde viele Jahre im Huis in t' Bosch aufbewahrt, von wo aus man das Gemälde nach Gravenhage brachte. Daselbst ist auch ein Bild mit Badenden, früher ebenfalls in Paris, und eine Landschaft mit weidendem Vieh.

In der Gallerie zu Scheveningen ist ebenfalls ein berühmtes Gemälde mit einem lebensgrossen Stier, in täuschender Wahrheit der Natur.

Im Museum zu Antwerpen wird wieder das Bild eines Stieres bewundert.

Meisterstücke dieses Künstlers findet man vor allen in der königl. Eremitage zu St. Petersburg. Da ist die Landschaft mit einer Viehherde unter hohen Bäumen vor einem alten Bauernhause, das unter dem Namen der pissenden Kuh berühmte Bild, 1646 gemalt. Potter malte dieses Bild im Auftrage der Prinzessin Emilie von Solms, allein nach der Vollendung desselben fand man den Gegenstand für eine Dame nicht schicklich genug, und der Künstler musste das Werk zurücknehmen. Jakob van Hock kaufte es um 2000 fl., später kam es für eine hohe Summe in den Besitz des Landgrafen von Hessen-Cassel, wo es in der Gallerie zu sehen war, bis die Franzosen das Gemälde als gute Prise erklärten. Später zierte es neben anderen die aus erbeuteten Gemälden bestehende Gallerie in Malmaison, und auf welche Weise es nach Russland kam, haben wir oben gesagt. In der königl. Eremitage befindet sich noch ein anderes berühmtes Bild aus Cassel: das Gericht der Thiere über den Jäger. Göthe (Kunst und Alterthum I. 3. S. 78)

sagt, dass von allen Künstlern, welche die Thierfabel zum Gegenstande ihrer Bemühungen erkohren, keiner so nahe den rechten Punkt getroffen habe, als hierin Potter. Es enthält mehrere Abtheilungen, in welchen der Künstler mit Laune und zahllosen kleinen satyrischen Zügen dargestellt hat, wie die Thiere den Jäger gefangen nehmen, darüber Gericht halten, ihn verurtheilen und bestrafen u. s. w. Die Nymphengruppe ist von van der Burgh gemalt. Im Jahre 1771 kaufte die Kaiserin von Russland aus der Braamcamp'schen Sammlung das unter dem Namen „de Groote Ossendrift“ bekannte Bild, welches aber mit dem Schiffe, auf welchem es nach Petersburg gebracht werden sollte, zu Grunde ging. Auch das grosse Bild, welches Potter für seinen Hausherrn, einen Schlächter, malte, und eine fette Kuh auf der Weide vorstellt, wurde nach Russland verkauft.

Auch in England sind mehrere meisterhafte Bilder von Potter, über welche Dr. Waagen, Kunst etc. I. II. Nachricht gibt. Der Herzog von Somerset besitzt ein besonders reiches Bild; denn vor einem Bauernhause befinden sich ausser fünf Kühen, von denen eine gemelkt wird, noch ein Kalb, eine Ziege und fünf Schaafe, und auf den fernen Wiesen ist eine Heerde zerstreut. Das Bild trägt die Jahrzahl 1646, und somit gehört es noch in die frühere Zeit des Künstlers. Der Herzog kaufte es 1825 aus Lapeyrière's Sammlung; wie theuer haben wir oben gesagt. — Robert Peel besitzt eines der gewähltesten Bilder dieses grossen Meisters, 1651 gemalt. Man sieht unter einer Gruppe von Bäumen einerseits vier Kühe, ein Schaaf und ein Pferd mit dem Bauer, auf der anderen Seite zwei Bauern, die den Karren abladen, und eilf Schaafe. Anderes Vieh ist auf der Wiese im Hintergrunde, alles höchst malerisch angeordnet, beim Lichte der Abendsonne. — In der Bridgewater Gallerie ist ein Gemälde mit drei Ochsen auf der Wiese, aus der frühern Zeit des Künstlers. — Lord Ashburton besitzt das Bild der Sammlung des Grafen von Fries in Wien. Es stellt eine Meierei vor, mit einer Wiese, auf welcher sechs Kühe, ein Stier und zwei Schaafe sind. Das Bild ist von 1652, aber keines der ausgezeichnetsten, wenn auch die Thiere, wie immer, vortrefflich gemalt sind. Das Impasto ist minder solide, und besonders macht der warme, aber trübe Ton der Ferne mit dem kalten, spangrünen Ton der Weiden einen unharmonischen, grellen Contrast. Meisterhafter ist ein anderes, 1653 signirtes Bild dieser Sammlung, welches zwei sich stossende Ochsen und eine ruhende Kuh vorstellt. — In der Grosvenorgallerie ist ein eben so reiches als malerisches Bild, trefflich impastirt und fleissig vollendet, von grösster Klarheit und Wahrheit der Färbung. Vor einer Meierei, in deren Nähe sich eine Reihe von Weiden hinzieht, sind fünf Kühe, ein Stier und fünf Schaafe vertheilt. Ein, die eine Kuh melkendes, Mädchen unterhält sich mit dem Hirten. Jenseits der Weiden ergehen sich ein Herr und eine Dame. Auf der Wiese sind mehrere Kühe. Dieses Bild ist mit dem Namen und der Jahrzahl 1647 bezeichnet. — In der Sammlung des H. T. Hope sind drei Gemälde von 1647. Das eine zeigt einen neben einer schwarzen liegenden Kuh stehenden Stier und auf dem zweiten Plan neben Bäumen zwei Schaafe und eine Kuh, von trefflichem Impasto und grösster Wahrheit in den Thieren, aber die Färbung im Vorgrunde etwas schwer und trübe. Das Gegenstück stellt einen Pferdestall vor. Neben dem Schimmel steht ein Mann und eine Frau, und ein Knecht hilft dem Jungen auf den Braunen. Im Vorgrunde sind vier Hühner und ein Hund, den Hintergrund bildet eine Wiese mit Kühen. In diesem Bilde steht Potter im

Impasto, in Gluth und Kraft der Färbung auf seiner Höhe. Man kann nichts Schlagenderes sehen im Effekt, als diesen von einem Lichtstrahl getroffenen Schimmel. Das dritte Gemälde gibt ein treues, wahres Bild des Landes: Vier Kühe auf einem kahlen Hügel, in der Ferne ein Dorf, der Vorgrund durch einen durch die Wolken brechenden Sonnenstrahl erhellt. — Lord Hatherton besitzt ein schönes Bild von 1653, welches einen Bauer vorstellt, der auf der Wiese einen Schimmel und einen Braunen einzufangen bemüht ist. — In der Bildersammlung zu Leight-Court sieht man drei Kühe auf der Weide, 1652 gemalt.

Bilder ersten Ranges sind auch in der Privatsammlung Georg IV. von England. Das eine stellt einen jungen brüllenden Stier und zwei Kühe auf der Wiese vor, von welchen die eine wiederkäuend im Vorgrunde liegt. In der flachen Landschaft ist ein Bauernwagen. Mit dem Namen und der Jahrzahl 1649 bezeichnet, für die schlagende Naturwahrheit, die Freiheit und Breite, womit alles im tüchtigsten Impasto modellirt ist, ohne doch hart zu seyn, endlich für die Kraft und Wirkung ein Werk ersten Ranges. Auch ist das Vieh von ungewöhnlich grossem Maassstabe. Auf dem zweiten Gemälde sieht man zwei Jäger zu Pferde, die vor einem Bauernhause halten, wo eine Frau in der Thüre steht und ein alter Mann neben ihr sitzt, 1651 bezeichnet. Dieses Bild ist in der Zeichnung minder stark, besonders ist der eine Pferdekopf nicht gelungen; für die grosse Ausführung in markiger Farbe, für die tiefe, gesättigte Gluth, welche die Wärme des Tages ausdrückt, ist es aber ein Bild ersten Ranges. Ein drittes Bild, zwei liegende Schweine mit gebundenen Füssen, ist trotz der trefflichen Malerei nach Waagen dem Potter nicht beizumessen. Das vierte Gemälde dieser Sammlung zeigt einen Stall, in welchem man zwei Pferde sieht, und die Mutter einen schreienden Knaben, der einer Hündin ihre Jungen genommen, wüthend beim Rockzipfel festhält. Neben dem Stall sind zwei Kühe, von denen die eine gemolken wird, rechts sieht man Häuser und Bäume, links von Vieh beweidete Wiesen. Dieses Bild hat schon Descamps als Potter erwähnt, und dann ging es als solcher durch die berühmten Sammlungen Lormier, Braancamp, Randon de Boisset und Geldermeester. Es ist in der Composition sehr anziehend, im Machwerk trefflich; aber doch fielen dem Dr. Waagen daran einige Abweichungen von diesem Meister auf, und dieser Schriftsteller ist geneigt zu glauben, dass Klomp nach dem Tode des Meisters das Bild vollendet habe. Wenigstens zeigen die abweichenden Theile Uebereinstimmung mit einem den Namen Klomp's tragenden Bilde im Museum zu Brüssel. Wider Gewohnheit Potter's ist dieses Bild ohne Namen und Jahrzahl.

In der k. Gallerie des Louvre zu Paris sind zwei Bilder von Potter. Das eine, schon in den Sammlungen Julienne und Conti berühmt, und 1784 aus Vaudreil's Gallerie angekauft, stellt drei Ochsen dar, von denen einer brüllt, und drei weidende Schaafe auf der Wiese. Diese schöne Composition, 1652 gemalt, ist im Geschmacke des Cuyp; die helle, sonnige Beleuchtung, die klare und feine Färbung, der gediegene und doch zugleich reiche Vortrag zeigen nach Waagen (III. 608) den Künstler hier in seiner ganzen Vollendung. Ein zweites Bild, von 1649, ist eines der Pferdestücke, worin Potter bekanntlich nicht am stärksten ist. Doch ist dieses Gemälde in der fleissigen Modellirung, im Impasto, in der Kraft und Wärme des Tons von der besten Art. Nur hat die Luft gelitten.

In der k. Gallerie zu Copenhagen ist ebenfalls ein Haupt-

bild von Potter, eine Landschaft mit drei Kühen, Ochsen und Schaaf, bei umwölktem Himmel.

In der k. Pinakothek zu München ist bis jetzt nur ein Bild von Potter, aber ein Meisterstück seiner Art, welches alle Vorzüge vereint, welche die englischen Bilder theilweise so ausgezeichnet macht. Kühe und Schaafe sind vor einer Bauernhütte gelagert. Ein altes Weib an der Seite ihres Mannes leitet ein kleines Kind im Gehen, und weiter zurück melkt die Magd eine schwarze Kuh.

In der k. Gallerie zu Dresden sind drei meisterhafte Viehstücke von Potter, darunter eine Jagd im Walde mit weidendem Vieh.

In der k. k. Gallerie zu Wien wird die braune Kuh als ein Hauptwerk dieses Meisters betrachtet. In der gräflich Czernin'schen Sammlung daselbst ist eine Heerde, die am Morgen muthwillig auf die Weide zieht, ein vortreffliches Bild.

In Cassel war ehedem die berühmte pissende Kuh, jetzt in Russland.

Mehrere der genannten Gemälde und einige andere sind auch durch Kupferstich bekannt, wir nennen aber hier nur einige der besten Blätter, welche von Andern nach ihm gestochen wurden, und lassen seine eigenen Radirungen folgen.

Bartolozzi und Vivares, die reisenden Bauern, schönes und seltenes Blatt.

Bartsch, A., zwei täuschende Copien für dessen Peintre-Graveur.

Bas, J. Ph. le, Petite vue de Hollande, rechts an der Hütte zwei Pferde an der Krippe, links der Knecht mit dem Wassereimer. — Ein Stier und anderes Vieh auf der Wiese, rechts vorn der Hirt. Weisbrod hat die Platte geätzt.

Bemme, J., Copie von No. 16 des Werkes von Potter.

Bye, M. de. Mehrere Folgen, s. Bye.

Chataigner, L'hotellerie; deux chevaux à l'auge, von Niquet vollendet.

Claussin, J. J. de, Copist der Folgen No. 1 — 8; 9 — 13.

Cootwick, J., drei liegende Schweine, nachgeahmte Kreidezeichnung.

Denon, V., der junge Stier, nach dem berühmten Bilde im Museum in Haag, ein Hauptblatt.

Duparc, das Vieh auf der Weide.

Facius, G. S. und J. G., The Cow-Herd, das unter dem Namen des grossen Stiers bekannte Bild im Haag, ein Hauptblatt.

Fischer, Maria, die Ochsen auf der Weide.

Haffner, Kühe und Schaafe in einzelnen Gruppen, Copien nach Potter.

Haldenwang, C., der Hirtenjunge mit dem Stier, kleines Blatt.

Herterich, H. J., Landschaft mit Vieh, nach dem Bilde in Copenhagen.

Herzberg, aus dessen Verlage. Studien nach den radirten Blättern Potter's, nett radirt.

Hopfer, C. W. Eine Folge von Kühen, 8 Blätter.

Kuntz, C., die pissende Kuh, nach dem berühmten Bilde aus Cassel, seltenes Aquatintablatt. — Landschaft mit Vieh und drei Hirten, von denen zwei Karte spielen und einer flötet.

Laurent, P. und H., Le Pacage; Boeufs près d'une chaumière. Mus. Nap.

Liernur, A., der berühmte junge Stier in Amsterdam, braun gedruckt.

Masquelier, zwei zart geätzte Landschaften mit Vieh, von le Bas vollendet. — Amant de la belle Burope, ein weisser Stier an einem Baume stehend.

Nolpe, P., s. den Artikel dieses Künstlers.

Os, P. van, die Pferde im Stalle.

Pigeot, Rinder und Schaafe auf der Weide.

Radl, A., der weisse Ochse, grosses und schönes Blatt, braun gedruckt.

Shouman, A., Copie von Potter's Blatt No. 16.

Thelot, Copie des Kühers, No. 14.

Tischbein, H., die Rache der Thiere an dem Jäger, schöne Radirung. — Die pissende Kuh, nach dem Meisterwerke der Eremitage, radirt und mit Aquatinta übergangen.

Unger, W., der von den Thieren gefangene Jäger, die geistreiche Composition in der k. Eremitage zu St. Petersburg. — Der Eber von Hunden angefallen.

Vaillant, W., die Kuh mit zwei Kälbern, schönes Schwarzkunstblatt.

Visscher, J., Folge von Kühen und Ochsen, s. Potter's Blätter No. 2 — 8.

Völlinger, die pissende Kuh, das Bild der Eremitage von St. Petersburg, grosses lith. Blatt.

Weisbrod, einige schöne Radirungen und Landschaften mit Vieh.

### Eigenhändige Radirungen.

P. Potter hat selbst mehrere Blätter radirt, deren Bartsch P. gr. I. 39 ff. 18 beschreibt. Sie ziehen die Aufmerksamkeit der Kunstliebhaber in hohem Grade auf sich, es ist aber nur zu bedauern, dass die ganz vorzüglichen Abdrücke so selten geworden sind. Es sind dies Meisterwerke ihrer Art, und von einer Wahrheit der thierischen und vegetabilischen Natur, wie sie nur der scharfe Beobachter zu geben im Stande ist. Bei Potter sind die Formen der Pflanzen eben so richtig, als jene der Thiere, und auch diese Blätter liefern Beweise, wie glücklich er durch malerische Anordnung und durch wohlberechnete Wirkung selbst in diesen farblosen Bildern das Wohlgefallen zu erregen wusste. Er führte die Nadel mit grosser Zartheit, und unterstützte dieselbe nur ganz leicht mit dem Grabstichel. Die Haut seiner Kühe und Pferde bezeichnete er mit kurzen Strichen, die er blos in breiten Schatten etwas verlängerte, und damit einen bewunderungswürdigen Ausdruck der Haare erzielte. Die Pflanzen auf den Vorgründen des Kühers No. 14 und des Zabucaia No. 18 zeigen eine Praktik im Aetzen, wie man sie nur selten in den von Malern radirten Arbeiten findet.

Eine Folge von 8 Blättern mit Ochsen und Kühen, mit den Bullen auf dem ersten Blatte, in Holland „het bullenboekje" genannt Es gibt von dieser berühmten Folge dreierlei Abdrücke:

I. Vor den Numern nur mit: P. Potter inv. et excud. bezeichnet. Sehr selten.

II. Mit den Numern in der unteren Ecke rechts, und mit der Adresse des Clement de Jonghe. Die Worte: et excud. nach Potter's Namen fehlen. Bei Weigel 28 Thlr.

III. Mit der Adresse des F. de Wit rechts oben. Auch diese Abdrücke sind noch sehr schön. Bei Weigel ein Exemplar 18 Thlr. Manchmal ist die Adresse ausgekratzt.

1) Der schwarze Bullen, im Profil stehend nach rechts. Im Grunde melkt eine Bäuerin die Kuh, und eine andere liegt auf dem Boden. Den Stier und die kleine Gruppe erblickt man am Ufer eines Flusses, und darüber hinaus eine Stadt. An einer Mauer oben links steht: Paulus Potter F. 1650. H. 3 Z. 11 L., Br. 5 Z. 3 L.

2) Die stehende Kuh nach rechts, der Kopf en face, in einiger Entfernung rechts eine liegende Kuh vom Rücken gesehen. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.

3) Die liegende Kuh am Zaune rechts, im Profil nach links gerichtet. Am jenseitigen Ufer des Flusses sieht man das Dorf und weidende Kühe. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.

4) Die grasende Kuh im Profil nach links, wo an einem Baume eine andere liegt, von vorn gesehen. Im Grunde rechts sieht man das Dorf mit dem Kloster am Ufer des Flusses. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L.

5) Die stehende Kuh, in dreiviertel Ansicht nach links, bei den Kräutern am Baumstamme. Im Grunde zeigt sich ein Dorf mit Kloster. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L.

6) Die pissende Kuh, fast vom Rücken gesehen, nur ein wenig nach links gewendet. Links sind zwei Schaafe, in der Ferne rechts sieht man das Dorf unter Bäumen, und drei weidende Kühe. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

7) Die zwei sich stossenden Stiere; der eine, mehr vom Rücken gesehen, ist nach links gerichtet, der andere, vor ihm, mit erhobenen Schweif, greift an. Links in der Ferne ein kleines Gehölz. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.

8) Die zwei vom Rücken gesehenen Kühe; die eine am Schlage stehend, rechts eine solche liegend. Links über der Barriere ist eine Hütte und Gesträuch, und in der Ferne rechts ein Bauer zu Pferd. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.

Copien dieser Folge:

a) Von Ignaz Joseph de Claussin, im Sinne der Originale und äusserst getreu, aber etwas kleiner. Das erste Blatt ist nur 3 Z. 10 L. hoch und 5 Z. 1 L. breit. Auch bei den anderen ist das Format 1 — 2 L. kleiner.
b) Augsburger Copie von der Seite des Originals, viel geringer in der Arbeit. Leopold excud., gr. 8.
c) Alte gute Copien von der Gegenseite.
d) Vergrösserte Copien mit einigen Zusätzen, kl. qu. fol.

Folge von fünf Blättern verschiedener Pferde, ohne Nummern.

9) 1. Das friesländische Pferd, ein grauer Apfelschimmel, im Profil nach rechts gerichtet, die Mähne mit einem Bande versehen. Es steht auf einer Aue unter schwarzem Himmel. Rechts unten: Paulus Potter f. 1665. H. 5 Z. 8 L., Br. 8 Z. 6 L.

I. Im ersten seltenen Abdrucke reicht der Schweif des Pferdes nicht bis zu dem Schlagschatten der Vorderfüsse, zwischen Schweif und Schatten ist eine weisse Stelle von einer Linie. Man nennt diesen auch den Abdruck mit dem kurzen Schweife, à la courte queue.

II. Im zweiten Abdrucke sind die Schweifhaare verlängert.

10) 2. Das wiehernde Pferd im Profil nach links, in der Ferne rechts ein anderes Pferd, den Kopf nach dem Beschauer gerichtet. Das Land durchschneidet ein Fluss, und im Mittelgrunde zeigt sich ein Dorf mit Bäumen. Rechts oben: Paulus Potter f. 1652. H. 5 Z. 8 L., Br. 8 Z. 8 L.

11) 3. Der Stutz. Ein englisches gefletktes Pferd, Schweif und Mähne gestutzt, im Profil nach links, auf einer Erhöhung ist ein ähnliches Pferd vom Rücken zu sehen, und nach unten steht: Paulus Potter f. 1652. H. 5 Z. 7 L., Br. 8 Z. 5 L.

12) 4. Die zwei Wagenpferde auf der Weide, das eine zur Linken fast vom Rücken gesehen, das andere fast im Profil nach vorn. Auf der Wiese sind auch mehrere Kühe, und das Dorf zieht sich von der rechten Seite des Randes bis nach der Mitte des Blattes herein. Unten nach rechts: Paulus Potter f. 1652. H. 5 Z. 8 L., Br. 8 Z. 8 L.

13) 5. Die Schindmähre, im Profil nach links gerichtet, in einiger Entfernung ein todtes Pferd und ein grosser Hund. Vorn nach rechts: Paulus Potter f. 1652. H. 5 Z. 7 L., Br. 8. Z. 7 L. R. Weigel (Kunst-Catalog No. 9125) werthet diese berühmte Folge auf 80 Thlr.

a) Die guten originalseitigen Copien dieser Folge haben die Adresse: Ex formis N. Visscher cum Privil. auf jedem Blatte rechts unten, bis auf jenes mit der Schindmähre, wo man sie in der Mitte bemerkt. Diese Copien sind auch rechts numerirt, die Folge enthält aber um ein Blatt mehr, welches No. 4 bildet, Hengst und Stute enthaltend. Das eine dieser Pferde ist fast im Profil nach links gerichtet, das andere im Profil nach rechts. Links vorn ist ein Baumstamm, und im fernen Hintergrunde ein kleiner Thurm. In der Mitte unten liest man: Paulus Potter f., fälschlich hinzugesetzt, was auch die schlechte Zeichnung verräth.

b) Die gegenseitigen Copien sind am Boden bezeichnet: Paulus Potter f. H. 5 Z. 6 — 9 L., Br. 8 Z. 4 — 6 L.

c) Originalseitige Copien v. J. J. Claussin, die in der Höhe und Breite um eine Linie kleiner sind.

d) Alte Copien. Allardt excud., kl. qu. fol.

e) Andere Copien. Prechler excud. Pragae, kl. qu. fol.

14) Der Kuhhirt mit den Kühen am Hügel, im Vorgrunde ist eine stehende Kuh nach links gerichtet, und rechts liegt eine andere bei Kräutern.

Dies ist der Hauptgegenstand des Blattes, aber im ersten Abdrucke erscheint die Platte um 2 Z. 3 L. länger, da später links ein Theil abgeschnitten wurde. Da sieht man auf der ursprünglichen Platte eine Gruppe von drei Kühen, die eine stehend vom Rücken gesehen, die beiden anderen liegend nach rechts gewendet. Diese Gruppe fehlt im späteren Drucke. Auch liest man links: Pauwelus Potter In. et fecit A° 1643. Höhe der unbeschnittenen Platte: 6 Z. 8 L., Br. 9 Z. 9 L.

Die Abdrücke scheiden sich, wie folgt:

I. Von der grösseren Platte, mit dem Worte Pauwelus statt Paulus und mit der Jahrzahl 1643 statt 1649. Höchst selten.

II. Von der verkleinerten Platte, mit der Schrift: Paulus Potter inv. et f. 1649, ohne weitere Adresse. Sehr selten, bei Weigel ein Exemplar 16 Thlr. 12 gr.

III. Mit der Adresse von Clement de Jonghe.
IV. Mit Schenk's Adresse. Auch diese Abdrücke sind noch gut.

15) Der Schäfer auf dem kleinen Hügel mit gekreuzten Beinen die Flöte blasend, hinter ihm der Hund. Am Fusse des Hügels sind acht Schaafe, in einiger Entfernung links ruhen zwei andere, ein einzelnes kommt vom Hügel herab Auf fernem Felde ist ein Mann mit dem Karren. Rechts unten steht mit der Nadel gerissen: Pauwelus Potter inv. et f. Ao. 1644, gegen die Mitte gestochen: Clement de Jonghe excudit. H. 6 Z. 7. L., Br. 9 Z. 9 L. Bei Weigel 15 Thlr. Es gibt auch Abdrücke ohne Namen des Malers und ohne Adresse, indem beim Drucke die Schrift künstlich zugelegt wurde.

16) Der Kuhkopf, fast en face, nach links blickend. Das Thier scheint mit dem Kopf über eine Hecke herüber zu ragen, und über dessen Hals schwebt ein kleiner Vogel. Rechts ist ein grosser Baumstamm, links unten steht: Potter fe. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.

Dies ist das seltenste von Potter's Blättern, und desswegen in Nachbildungen vorhanden, die den Unerfahrnen trügen könnten, da sie alle von der Originalseite genommen sind. Die eine dieser Copien ist v. J. Bemme, die andere von A. Shouman, jede ohngefähr um eine Linie kleiner, und ohne Namen. Die bessere ist auch daran kenntlich, dass der kleine Vogel über dem Halse der Kuh keinen Kopf hat. Die dritte Copie ist von A. Bartsch, und mit dessen Namen versehen.

17) Die ruhende Kuh, nach links gerichtet. Hinter ihr, rechts, sind zwei kleine Bäume und ein Strauch, links vorn sieht man einen Baumstamm, und auf der Fläche des Grundes eine Hütte mit Bäumen. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

Dieses leicht und trefflich radirte Blatt ist äusserst selten. A. Bartsch hat es für seinen Peintre-Graveur copirt, aber mit dem Namen bezeichnet, so dass keine Verwechslung statt finden kann, wenn nicht in der Mitte oben Bartsch's Name ausgekratzt ist. Man muss daher die Stelle genau untersuchen.

18) Ein bei einem Baume sitzender Affe, in Brasilien Zabucaia genannt, ein Name der in grossen Charakteren oben im Luftraume steht. Rechts liest man: Paulus Potter fecit 1650. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 8 L. Dieses mit ausserordentlicher Zartheit behandelte Blatt ist eines der schönsten des Meisters, aber sehr selten.

---

19) Ein Pferd, Kopf, Brust und Halberleib stehend gegen links gewendet, rechts ein Baum; geätzt und kalte Nadel-Arbeit. Stichrand. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 10 L. Plattenrand. H. 4 Z. 2 — 3 L., Br. 2 Z. 11 L. bis 3 Z.

Obwohl Original, ist dieses äusserst seltene, fast einzige Blatt nirgends erwähnt. R. Weigel ist der erste, der es im Kunst Cataloge No. 8136 nennt. Im k. Museum zu Amsterdam ist ein Abdruck.

---

Folge von acht Blättern mit Ochsen und Kühen, irrig dem P. Potter zugeeignet, nach Bartsch No. 1. 3. 6. 7. 8. von J. Visscher radirt, No. 2. 4. 5. von unbekannter Hand, alle

aber nach Zeichnungen Potter's. Der Herausgeber, Clement de Jonghe, scheint aber die Absicht gehabt zu haben, die Blätter als Potter's eigenhändige Radirungen an Mann zu bringen. Sie sind rechts oben numerirt.

20) 1. Der gefleckte Ochse im Profil nach rechts. Links unten steht: Paulus Potter f., in der Mitte: Clement de Jonghe excudit. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 3 L.

21) 2. Die Kuhmelkerin. Eine Kuh, im Profil, schreitet nach links, wo in der Ferne eine andere gemolken wird. Die dritte liegt auf dem Boden. Das Terrain ist Weide und in der Ferne sieht man die Stadt. Die Kuhgruppe ist jene auf Blatt No. 1, aber von der Gegenseite. Sehr zart radirt. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

22) 3. Die am Zaune ruhende Kuh, der Körper im Profil und der Kopf fast en face. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L.

23) 4. Der Ochs am Baumstamm stehend, im Profil nach rechts. Im Mittelgrunde Häuser und Bäume. Sehr zart vollendet. H. 3 Z. 11 L., Br. 5 Z. 3 L.

24) 5. Der Ochs am Zaune stehend, der Körper im Profil, der Kopf nach links gerichtet. Auf der Wiese im Grunde sind zwei Kühe, und weiter zurück das Dorf. Das Scheidewasser hat wenig gewirkt, die Platte ist unvollendet. H. 4 Z., Br. 5 Z. 4 L.

25) 6. Die in hochgewachsenen Kräutern stehende Kuh, im Profil nach rechts. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.

26) 7. Die am Baume ruhende Kuh, in dreiviertel Ansicht nach links gewendet, rechts ist ein Baum. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.

27) 8. Der junge Ochs, stehend im Profil nach links, wo ein Baumstamm und eine grossblätterige Pflanze zu sehen ist. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.

**Potter, Pieter,** Maler, geboren zu Enkhuysen 1587, der Vater des berühmten Paul Potter, wird gewöhnlich nur zu den mittelmässigen Künstlern gezählt, aber mit Unrecht, wie wir schon im Artikel des Sohnes bemerkt haben. Wir haben nach seinen Gemälden oder Zeichnungen mehrere vorzügliche Blätter, welche in der Composition nichts weniger als einen gewöhnlichen Maler verrathen. Peter Potter malte Landschaften, und staffirte sie mit Darstellungen aus der Bibel. P. Nolpe stach nach ihm die Geschichte des Propheten Elias, vier seltene Blätter: a) Elias von den Raben gespeist. b) Derselbe vom Engel getröstet. c) Elias und die Wittwe von Sarepta. d) Dessen Himmelfahrt. Die Darstellung (No. 3 der Folge), wie Elias um den Untergang der Baalspriester betet, ist nach Breemberg. In Visscher's Bilderbibel sind Copien dieser Blätter. Dann werden ihm auch die Compositionen jener Blätter Nolpe's beigelegt, welche die Monate und Elemente darstellen, und die wir im Artikel des P. Nolpe näher verzeichnet haben. Einige glauben, dass die Erfindung dem Paul Potter angehöre, was sicher nicht von allen richtig ist, da sich Abdrücke finden, auf welchen Pieter Potter's Namen steht, wie auf den Blättern der Folge: 1) Lente, Aprilis. 2) Somer, Junius. 3) Herrest, November. 4) Winter, December. Die Abdrucke vor Potter's Namen sind selten. Pieter malte auch Bildnisse. Der erwähnte Nolpe stach nach ihm das Bildniss des Johannes van den Rasieren.

Als Beweis einer lebendigen Auffassung und einer geistreichen Behandlung dient besonders ein sehr langer, aus drei Blättern zu-

sammengesetzter Fries, welchen Nolpe nach Potter's Zeichnung gestochen hat, nämlich die grosse Cavalcade oder der ritterliche Einzug der Königin Maria Henriette von England den 20. Mai 1642 in Amsterdam, eingeführt von den Bürgermeistern und der Bürgerreiterei von Amsterdam.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist nicht bekannt.

**Potters, Justus,** Maler und Schüler von Rubens, wird von Guarienti erwähnt. Nach der Angabe dieses Schriftstellers malte Potters Bildnisse, copirte aber noch besser die Werke seines Meisters. Eines seiner Bilder soll mit der Jahrzahl 1645 und mit dem Namen bezeichnet seyn. Dieser Potters stand im Dienste des Grossherzogs von Florenz.

**Pottey, Jan,** Maler, wurde 1615 zu Harlem geboren, wie man nach der Zeichnung von seinem eigenhändigen Bildnisse weiss. Im Jahre 1641 reiste er nach England, wo seine Spur verschwindet. Pottey malte Historien und wahrscheinlich auch Bildnisse.

**Pottmajr, N.,** Maler, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu München im Solde des Herzogs Maximilian stand. Seiner wird in den Akten der Münchner Zunft erwähnt. Er selbst war nicht zünftig.

**Potuyl, Hendrik,** Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er malte in der Weise Teniers Bauerngesellschaften und ähnliche Darstellungen. In den Catalogen der Sammlungen von Hort und Terwesten werden solche Bilder von ihm erwähnt. In anderen soll er den G. Dow nachgeahmt haben.

Dann haben wir auch ein Blatt, welches P. Nolpe oder Danckerts nach ihm gestochen hat. Er stellt einen alten, stehenden Bauer vor, in der einen Hand den Stock, in der anderen einen Becher haltend, 8. Vielleicht ist das Original von ihm selbst; es gibt nämlich auch eine Copie davon.

**Poucke, Carl van,** Bildhauer, wurde 1740 zu Dixmunde in Westflandern geboren, und da er schon in früher Jugend mit Vorliebe in Wachs und Ton bildete, so ermangelten seine Angehörigen nicht, ihm auf der Akademie der Künste in Brügge jene Richtung zu geben, in welcher er in der Folge zum Ruhme gelangte. Von Brügge begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Paris, und nach einiger Zeit ging er zu gleichem Zwecke nach Italien. In Rom fertigte Poucke für das Hospitium St. Julian der Flammländer eine Gruppe, welche die heil. Jungfrau vorstellt, wie sie dem Heiligen das Pilgerkleid reicht, ein gerühmtes Werk, welches durch Lonsing's Stich bekannt ist. Hier berief ihn Ferdinand IV. nach Neapel, um die Büsten des Königs und der Königin, dann dreier königlichen Kinder zu fertigen, und diese Portraite gelangen ihm so wohl, dass er sie für die Kaiserin Maria Theresia wiederholen musste. Nach seiner Rückkehr gewann er das Zutrauen des Prinzen Carl von Lothringen, und liess sich zu Gent nieder, wo man in Kirchen viele Bildwerke von ihm findet. In der St. Jakobs-Kirche dieser Stadt sind die Apostel, mehrere Basreliefs und das Monument des Anatomen Palfyn von seiner Hand, und in der Cathedrale die colossalen Statuen St. Peter's und Paul's, so wie das Mausoleum des Bischofs von Eersel in grandiosem Style. In der Cathedrale zu Ypern ist eine schöne Statue der Hoffnung, die letzte

des Künstlers, welche über seinen Sarg gestellt wurde. Poucke starb 1809.

Er war correspondirendes Mitglied des französischen Instituts, Professor der Centralschule des Departements Escaut, einer der Direktoren der Zeichnungs-Akademie, Ehrenpräsident und Direktor der Classe der Bildhauerei der Gesellschaft der Künste zu Gent.

**Poucquet**, Kupferstecher, ein neuer französischer Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen. Von ihm und Mécou ist folgendes Blatt:

Revue du général Bonaparte An. IX., nach Isabey, gr. fol. Preis 60 fl.

**Pougin de St. Aubin**, Maler, arbeitete im 18. Jahrhunderte zu Paris, war schon 1750 Mitglied der Akademie daselbst, und noch 1780 thätig. Er malte Bildnisse in Oel und Parstell. J. Tardieu, Ingout, Motte u. a. haben solche gestochen.

**Pouillie**, Kupferstecher zu Paris, arbeitete um 1830. Wir kennen folgende Blätter von ihm:

1) Tronc des pauvres, eine Frau mit dem Kinde, die Almosen in den Stock gibt, nach Lordon, das Gegenstück zu Lordon's Pénible Retour, von Delaruelle gestochen, qu. fol.
2) La prière du matin, eine junge Frau mit dem Mädchen vor einem Bilde der heil. Jungfrau kniend, nach Lordon, das Gegenstück.
3) Le bain, nach Lordon, qu. fol.

**Poule, Peter**, s. P. van Boule.

**Pouleau**, s. Poulleau.

**Poulenburg**, s. Poelemburg.

**Pouletier, Jean Baptist**, Bildhauer von Hupy bei Abbeville, arbeitete zu Paris, und fertigte da viele Werke für Kirchen und Palläste, Statuen, Basreliefs, Bildnisse und Monumente. B. Picart, S. Thomassin u. A. haben nach ihm gestochen.

Pouletier wurde 1684 Mitglied der Pariser Akademie, und 1719 starb er, 66 Jahre alt.

**Poulleau, C. R. G.**, Kupferstecher, wurde 1749 zu Paris geboren, und von Clairisseau unterrichtet. Er widmete sich besonders dem Stiche von architektonischen Darstellungen und leistete hierin Gutes.

1) Eine Ansicht von Venedig, nach Marieschi, qu. fol.
2) Die Ruinen eines Tempels, nach P. de Machy, fol.
3) Vue interieure de la nouvelle eglise de la Madelaine de la ville l'Evéque, nach C. d'Idry, fol.
4) Plan et vue de la décoration élevée au theatre italien à l'occasion des fêtes de la paix de la inauguration de la statue du Roi, 1763, nach Louis, fol.
5) Die Blätter in Clairisseau's Antiquités françaises.
6) Jene der Voyage pittoresque de la Grèce par Choiseul-Gouffier.
7) Die chirurgische Schule zu Paris, 30 Blätter.

**Poulsen**, s. Paulsen.

**Pouncy, B. T.**, Kupferstecher zu London, war Schüler von Woollet, und einer der vorzüglichsten englischen Landschaftsstecher, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebten. Er starb 1798.

1) Adam und Eva im Paradiese, schöne Landschaft im Oval, nach Cipriani, die Landschaft von Pouncy und Byrne, die Figuren von Bartolozzi, gr. fol.
2) The sorti of the Garnison of Gibraltar (der Ausfall auf Gibraltar). nach C. Poggi, gr. qu. fol. Es gibt einige reine Aeztdrücke, Abdrücke mit offener Schrift vor dem Wappen, Abdrücke mit offener Schrift mit dem Wappen, und ganz vollendete Abdrücke. Es gehört ein eigenes Erklärungsblatt dazu.
3) Unlading of Cutter, nach J. Kitchingham, qu. fol.
4) Dissolution of Cutter, nach demselben, qu. fol.
5 — 6) Morning and Evening, zwei grosse Landschaften nach v. Swaneveld, mit Woollet und S. Smith gestochen, qu. roy. fol.
7 — 8) Zwei Landschaften mit Architektur, nach Wilson geätzt, gr. qu. fol.
9) North View of the city of Rochester, nach J. Farington, schwarz und in Farben, qu. fol.
10 — 11) Zwei Landschaften mit Staffage aus dem Roman: Joseph Andrews, nach Th. Hearne, mit Bartolozzi, Middiman und Byrne gestochen, Oval, qu. fol.
12 — 13) Ansicht von Plymouth und der Insel St. Nicolas, nach W. Hay, 1781, Oval, qu. fol.
14 — 15) Ansicht des Berges, der Festung und des Bassin von Plymouth, nach demselben, 1781, Oval, qu. fol.
16 — 17) Ansicht von Catwater und eines Theiles der Citadelle. nach W. Hay, 1782, Oval, qu. fol.
18 — 19) Ansicht des Blockhauses daselbst, nach demselben, 1782, Oval, qu. fol.
20) The entrance of Plymouth sound and hamoaze, nach W. Hay, Oval, qu. fol.
21) View of the lara from crabtrée, nach demselben, Oval, qu. fol.
22) Sammlung von Ansichten der Seen von Cumberland und Westmoreland, nach J. Farington's Zeichnungen, mit Byrne und Medland gestochen, fol.

**Poupart, Anton Achille**, Landschaftsmaler von Paris, erlernte von Bertin die Malerei in Oel, und dann übte er sich unter Langlacé's Leitung auch in der Schmelzmalerei. Er ist seit 1812 vortheilhaft bekannt, eben so sehr durch seine Malereien auf Porzellain, die er in der Manufaktur zu Sevres ausführte, als durch seine Bilder in Oel. Es sind diess verschiedene Landschaften und besonders architektonische Ansichten. Oelbilder von seiner Hand findet man in der Gallerie Giroux und in anderen Privatsammlungen.

**Pourbus**, s. Purbus.

**Pourcelly**, Zeichner und Maler von Marseille, blühte um 1800 in Paris. Er malte Landschaften mit Figuren, und zeichnete deren auch in Gouache.

**Pourtales, Eduard von,** ein k. französischsr Offizier von Neuchatel. machte sich um 1830 als Landschaftsmaler bekannt, und lieferte von dieser Zeit viele Bilder, die ihm dauernden Ruhm sichern. Es sind dies treffliche Ansichten aus der Schweiz und aus Italien.

**Pourvoyeur, Jean François,** Kupferstecher zu Paris, Schüler von J. Couché, ein jetzt lebender Künstler. Er arbeitet auch in Stahl. Diess mit grossem Beifall, und wir glauben auch, dass er als Stahlstecher neben den ersten Künstlern dieses Faches seine Stelle findet. In Gavard's Galeries historiques de Versailles sind folgende schöne Blätter von ihm:

1) Noël Bouton Marquis de Chamilly, nach Heim.
2) La garde nationale part pour l'armée, nach Coignet.
3) Bataille de Monthabor, nach Coignet.
4) Combat de Castiglione, nach H. Lecomte.
5) Combat de Polotsk, nach Langlois.

**Poussielgue, Emil,** Architekt, wurde 1796 zu Paris geboren, und daselbst kam er auch in Dienste der Regierung. Er schrieb ein Werk sur architecture légale.

**Poussin, Nicolas,** der grösste Maler der französischen Schule, geboren zu Andelys 1594, gestorben zu Rom 1665. Der Vater dieses Künstlers, Jean Poussin Picard, stammte aus einer adeligen Familie von Soissons, die aber nie in glänzenden Verhältnissen lebte, und so musste Jean Picard Kriegsdienste nehmen. Er diente unter Carl IX., Heinrich III. und Heinrich IV. mit allen Ehren, erübrigte aber nichts, und so musste er auch für seinen Sohn Nicolas eine Erwerbsquelle suchen, welche dieser als armes Küchlein (poussin) auf die rühmlichste Weise in der Malerei fand. Q. Varin ertheilte ihm den ersten Unterricht, bis er endlich als achtzehnjähriger Jüngling nach Paris sich begab, wo er der Reihe nach die Schulen von Jouvenet, F. Elle und l'Allemand besuchte, aber wenig Nutzen zog, so dass es Poussin zuletzt für besser fand, Kupferstiche nach Rafael und G. Romano nachzuzeichnen. Er fing auch zu malen an, und scheint hierin schon vor seiner Abreise nach Rom grosse Handfertigkeit erlangt zu haben; denn er malte 1623 für die Jesuitenschüler zu Lyon in acht Tagen sechs Bilder mit Darstellungen aus dem Leben der Heiligen Ignaz und Franz Xavier zur Verherrlichung eines Festes. Bald nachher machte er in Paris die Bekanntschaft des Dichters Marino, der Poussin's Gemälde mit dem Tode der heil. Jungfrau, welches er 1624 für die Capelle der Goldschmiede in der Cathedrale zu Paris gemalt hatte, mit grossem Beifalle lohnte. Marino nahm den jungen Künstler im bezeichneten Jahre auch mit sich nach Rom, und empfahl ihn dem Cardinal Barberini mit den Worten: Vederete un giovane, che a la furia del diavolo. Auch dem Marchese Marcello Sacchetti empfahl er ihn; allein diese seine Gönner verliessen bald darauf Rom, und so sah sich Poussin noch geraume Zeit der Dürftigkeit preisgegeben. Seine Bilder trugen nicht das Gepräge des Geschmackes jener Zeit, und blieben demnach unbeachtet. Der Künstler erhielt kaum die Leinwand bezahlt; denn zwei seiner Schlachtbilder musste er für 7 Scudi hingeben, das Bild eines Propheten von grosser Schönheit wurde ihm mit 8 Livr. bezahlt, und als er für das berühmte Gemälde mit der Strafe der Philister 60 Thl. erhielt, konnte er vom Glücke sagen. Indessen

hinderte dieses den Künstler nicht, auf der einmal betretenen Bahn fortzuschreiten, und ohne Freunde und Gönner setzte er mit bewunderungswürdigem Eifer seine Studien fort. Fiamingho war dabei sein muthiger Gefährte. Sie studirten und zeichneten die Ueberbleibsel der griechischen Sculptur, modellirten, übten sich in der Geometrie, Perspektive und Optik, trieben Anatomie, lasen die Schriften des Matteo Zoccolini und andere Werke, welche einen Künstler fördern konnten, und wurden so beide, jeder in seiner Weise, ausgezeichnete Meister. Die classische Welt des Alterthums wirkte mächtig auf seinen Sinn, und sie begründete vornehmlich die eigenthümliche Entwicklung seines Styls. So findet man in seinen Werken ein ernstes plastisches Element, eine Strenge und Bestimmtheit des Styls, die einen auffallenden Gegensatz zu den Richtungen der Zeitgenossen bildet, worin es Berrettini und Lanfranco, die dem Künstler vorgezogen wurden, schon ziemlich leicht nahmen. In Poussin's Bildern spricht sich die Handlung klar aus; es herrscht darin, nach Kugler, Geschichte der Malerei II. 274, eine geistreich dramatische Entwicklung der dargestellten Vorgänge, die alle Personen in das Interesse der Handlung verflicht, und den Aufwand müssiger Schaustellungen gänzlich vermeidet. Freilich, fährt Kugler fort, verbinden sich mit diesen Vorzügen auch bedeutende Mängel. Nicht nur die heitere Belebung der Gestalten durch Farbe und Licht, sondern auch die Unbefangenheit und Naivetät des Gefühls wird häufig in seinen Werken vermisst; insgemein machen sie in der Zeichnung einen günstigeren Eindruck, als im Gemälde. Man wird durch die Kälte des berechnenden Verstandes abgestossen, und der Prunk mit antiquarischer Gelehrsamkeit dient nicht gerade dazu, diesen Eindruck zu mildern. Letzteres findet Kugler besonders in den Darstellungen der heiligen Geschichte störend, in denen Poussin der nüchternen historischen Wahrheit (oder vielmehr dem, was er dafür hielt) jene höhere, innere Wahrheit, die auf dem Boden der Tradition beruht, geopfert hatte. In dieser Beziehung dürften namentlich seine gerühmten und in anderer Rücksicht allerdings sehr verdienstlichen Darstellungen der sieben Sakramente anzuführen seyn, wo z. B. das Abendmahl des Herrn in der Form eines antiken Tricliniums dargestellt ist. Auch andere Schriftsteller, wie Waagen (Kunst und Künstler I. 128) bedauern es, dass so oft sein schönes Gefühl für Naivetät und Grazie durch sein Prinzip der Nachahmung der Antiken oder zu viel Gelehrsamkeit zurückgedrängt wird. Indessen sind die Vorzüge dieses Künstlesr, namentlich mit Rücksicht auf die Zeit, sehr anzuerkennen. Er hat sowohl in grösseren, reich bewegten Compositionen, wie auch in einfachen Darstellungen Treffliches geleistet. Seine Köpfe sind zwar häufig nach dem antiken Schema gemacht, schwächen durch ihre Kälte und Einfachheit das Interesse; aber es finden sich auch Bilder von grosser Mannigfaltigkeit und Naturwahrheit der Köpfe. In einigen Darsteltungen, namentlich in den Bacchanalen, tritt auch das seltene Element einer warmen, hellen und frischen Färbung hervor.

Durch N. Poussin erhielt auch die durch Annibale Carracci und seine Schüler eingeleitete Richtung der landschaftlichen Darstellung eine bedeutsame Förderung. Seine Einwirkung auf die Gesammt-Entwicklung der Landschaft ist von grosser Wichtigkeit, wie diess besonders Kugler l. c. S. 219 hervorhebt. Poussin's Auffassung der Natur ist ernst und feierlich; grossartige Formen herrschen auch hier wiederum vor, während die Farbe ohne sonderlichen Reiz, zuweilen sehr herbe, gehalten ist. In der Anordnung, seyen

es Ebenen, von Bergzügen umgränzt, oder hochgewölbte Baumpartien, welche den Hauptbestandtheil des Bildes ausmachen, zeigt sich stets eine bedeutungsvolle Gruppirung; den Mittelpunkt bilden insgemein mehr oder minder reiche Architecturen im Style des classischen Alterthums. Die Staffage besteht aus Figuren, welche der alten Mythe oder Geschichte angehören und in derselben gemessenen Weise, wie die auf Poussin's historischen Bildern, gezeichnet sind. Man hat diesen Styl der Landschaft den historischen genannt, und allerdings, sagt Kugler, tritt dem Beschauer hier der Wohnsitz eines Menschengeschlechts von wenigen Bedürfnissen und grossen Gesinnungen entgegen. Die Natur steht noch in ihrer erhabenen Ruhe, in der Mannigfaltigkeit ihrer eigenthümlichen Gestaltungen, dem Treiben des Menschen gegenüber; von Feld- und Gartenbau ist keine Spur, nur hie und da erblickt man eine Schaafheerde, als auf die älteste und einfachste Benutzung der Erdoberfläche hindeutend. Die menschlichen Wohnungen sind würdig und anständig, aber ohne Bequemlichkeit und ohne das Behagen an einem gemächlicheren Zustande des Lebens. Das Ganze, wenn auch die zarteren Wirkungen des Lichtes und der Luft noch ausgeschlossen bleiben, bringt gleichwohl in dem Beschauer das Gefühl einer ernsten, gesammelten Stimmung hervor. So urtheilt Kugler von seinen Landschaften.

Unter den neuesten Schriftstellern ist auch Waagen competent, und dieser (l. c. III. 641) sagt, dass Poussin's hochpoetischer Sinn in Auffassung der Landschaft ungetrübt erscheine, und dass ihm mit jenem übereinstimmende, idyllische, bald ruhige, bald leisewehmüthige Beziehungen menschlicher Figuren vor Allem gelungen seyen. Der Farbensinn war aber der schwächste Theil seines Talentes, denn seine Bilder sind bald unharmonisch, bald unscheinbar, und Kraft und Harmonie nur in einzeln seltenen Fällen vereiniget. Dazu kommt noch, dass viele seiner schönsten, auf Bolusgrund gemalten, Bilder in Folge eines zu geringen Impasto's braun, und mithin haltungslos geworden sind. Die rothbraune Fleischfarbe, eine gewisse Trockenheit der Umrisse, bisweilen nicht glückliche Linien und Zerstreutheit der Composition, ein schwaches Impasto, und dadurch veranlasstes Durchwachsen des Bolusgrundes deutet auf die frühere Zeit seines Aufenthaltes in Rom. Die Werke seiner mittleren Zeit sind durch die Vereinigung trefflicher Compositionen mit lebendigeren Köpfen und öfter auch durch ein besseres Impasto besonders anziehend. In der späteren Zeit, in welcher er im Adel der Composition sich bis zu seinem Ende auf gleicher Höhe erhielt, und fast durchgängig besser impastirte, werden die leeren und einförmigen, der Antike nachgeahmten Köpfe besonders häufig und schwächen das Interesse. Auf solche Weise classificirt Waagen die Gemälde des französischen Museums. Unter den Bildern dieses Künstlers bezeichnet Waagen im Allgemeinen die Darstellungen aus der Mythologie als diejenigen, welche Poussin mit besonderem Glücke behandelt hat. Die übrigen bestehen ausser den Landschaften in Vorgängen aus der heiligen und profanen Geschichte, so wie der Allegorie. Die Figuren haben gewöhnlich etwa ½ Naturgrösse. In lebensgrossen Verhältnissen war er minder glücklich.

Bei seinen vielen Vorzügen und Verdiensten konnte es zuletzt nicht fehlen, dass auch endlich Poussin's Zeitgenossen ihm die Krone reichten. Allein er wurde in seinem Leben weit mehr in Italien, als in Frankreich geschätzt, wo nach dem damals herrschenden Geschmacke seine Werke zu ernst und geistig erschienen

und zu wenig die Sinne befriedigten. In Frankreich entwickelte sich jene Richtung erst später in bedeutendem Umfange. Er ist gewissermassen als ein Vorläufer jener Künstler zu betrachten, welche zur Zeit der französischen Republik mit Entschiedenheit den Pfaden des classischen Alterthums nachzugehen bemüht waren. Nach Frankreich wurde der Künstler auch nur in einer gewissen Anwandlung von Eifersucht berufen, weil Italien dem Franzosen bereits hohe Achtung gezollt hatte. Jetzt fiel es dem Cardinal Richelieu ein, ihn nach Paris einzuladen; allein der Künstler bedachte sich fast ein ganzes Jahr, obgleich ihm die Aussicht auf die Stelle eines ersten Hofmalers gegeben war. Im Jahre 1640 reiste er endlich auf Zureden des Herrn von Chantelou von Rom ab, um nach langer Abwesenheit im Vaterlande eine neue Bahn zu betreten. Der Cardinal Richelieu und der Staatssecretär de Noyers umarmten ihn bei seinem ersten Besuche, und dann wurde der Künstler auch dem Könige vorgestellt, der aber bei jener Gelegenheit den S. Vouet im Sinne hatte, da er zu den umstehenden Höflingen sagte: Voilà Vouet bien attrapé! Nun war Poussin erster Maler des Königs von Frankreich, und Direktor aller artistischen Unternehmungen, mit einem Gehalte von 3000 Livr. Die Aufträge, welche er von dem Könige und dem Cardinale erhielt, waren zahllos, oft unbedeutend für einen Poussin; denn er musste auch Titelblätter für einen Virgil, Horaz und für eine Bibel, die in der königl. Druckerei erschienen, Ornamente für Cabinette, Camine und auf Bücherdeckel zeichnen. Anfangs bezog er eine Wohnung in Fontainebleau, die man ihm auf das schönste eingerichtet hatte, aber noch war kein Jahr verflossen, so musste er im Garten der Tuilerien elegante Gemächer beziehen. Seine ersten Arbeiten waren jetzt acht Cartons mit Darstellungen aus dem alten Testamente als Vorbilder zu Tapeten. Für Richelieu malte er den Moses, der Gott im feurigen Busche erblickt, und dann das Abendmahl des Herrn für die Capelle des Schlosses St. Germain. Im Noviziate der Jesuiten wurde ein Gemälde mit St. Franz in Japan aufgestellt, und endlich unternahm Poussin die Ausschmückung der weitläufigen Gallerie des Louvre. Er sollte da die Arbeiten des Herkules darstellen, aber damit begann zugleich auch sein Kampf gegen Neid und Cabale. Er wollte die Landschaften seines Collegen Fouquier nicht als Hauptzierde der Gallerie anerkennen, und dieselbe durch die geschmacklosen Ornamente des Architekten le Mercier nicht verunstalten lassen, was die beiden Herren so tief verletzte, dass sie sich zum Sturze Poussin's verschworen, weil ihnen dieser auch noch vorgeworfen, dass sie elenden Gewinn höher achteten, als Künstlerehre. Dann malte er das berühmte Bild der Wahrheit, welche auf den Armen der Zeit endlich siegreich emporsteigt. Nach Vollendung dieses Gemäldes bat er um Urlaub, unter dem Vorwande, seine Frau abzuholen, reiste aber 1643 mit dem Vorsatze von Paris ab, niemehr diese Stadt zu betreten. Man wollte ihn zwar zur Rückkehr bewegen, allein Poussin machte Ausreden und Bedingungen, die man nicht erfüllen wollte und konnte, und so lebte er noch 25 Jahre in Rom geliebt und geachtet. Einen besonderen Freund hatte Poussin an dem Cav. del Pozzo, der überall zu seinem Lobe sprach und seine äussern Glücksumstände mit zarter Rücksicht ordnete. Gelehrte und Künstler suchten in Rom seinen Umgang, denn er war ein höchst gebildeter liebenswürdiger Mann. Zu seiner gelehrten Bildung trug Cav. del Pozzo vieles bei, da er ihm die seltensten Kunst- und Bücherschätze öffnete. Er entzifferte zuerst die rückwärts geschriebenen und schwer zu lesenden Manuscripte des L. da Vinci, und gab

dessen Tractat von der Malerei mit erklärenden Figuren ans Licht. Poussin war der italienischen Sprache vollkommen mächtig, und sprach sie mit Geläufigkeit. Die Zierlichkeit seiner Sprache und die Hoheit seiner Gedanken schien ihn weit über seinen Stand zu erheben. Doch war er im hohen Grade bescheiden, und von Natur aus etwas zurückhaltend. Ganz glücklich fühlte er sich, nachdem er dem französischen Hof entflohen war. Jetzt lebte er einzig der Kunst uud der Ehre im bescheidenen Wohlstande, da Poussin den Reichthum nicht schätzte. Er forderte nur mässige Preise, und schrieb denselben jedesmal auf die Kehrseite der Bilder. Legte man ihm Etwas dazu, so schickte er den Ueberschuss zurück. (!) Er hatte aber auch für kein grosses Hauswesen zu sorgen. Poussin lebte mit seiner Gattin, der Schwester des Caspar Poussin, in kinderloser, aber glücklicher Ehe. Er hatte nicht einmal einen Bedienten, da er in seinem Hause die Ruhe über Alles liebte. Diese störte ihm aber auch kein Schüler. So lebte er bis an sein Ende einzig der edlen Kunst, und als die zitternde Hand dem Fluge seines ungeschwächten Geistes nicht mehr folgen konnte, schrieb er von seiner Samariterin dem Herrn von Chantelou, seinem Freunde: Dies ist mein letztes Werk; ich berühre mein Ziel schon mit der Fingerspitze. Dass sein Geist noch kurz vor seinem Ende heiter war, beweisen zwei Briefe an Felibien und an M. de Chambray, dem Verfasser der Parfaite Idée de la peinture. Den 19. November 1665 wurden seine irdischen Ueberreste bei S. Lorenzo in Lucina beigesetzt. Im Jahre 1782 setzte ihm Graf d'Agincourt im Pantheon folgende einfache Inschrift: Nic. Poussin Pictori Gallo Joan. Bapt. Lud. Giov. Seroux d'Agincourt MDCCLXXXII.

Der grösste Theil von Poussin's Bildern ist in Rom entstanden, gegenwärtig aber sind sie in verschiedenen Gallerien zerstreut. Eines seiner früheren in Rom ausgeführten Werke von grösserem Umfange ist die Marter des heil. Erasmus in der vatikanischen Sammlung, als Vorbild zu einem Mosaikbild für die Kirche des heil. Petrus gemalt. Poussin erhielt diese grosse Arbeit auf Empfehlung des Cav. Pozzo, und für diesen seinen Gönner fertigte er ebenfalls mehrere herrliche Werke. Darunter sind vor allen die sieben Sakramente zu nennen, grossartige bildliche Darstellungen, welche Poussin auch für den Herrn von Chantelou malte, doch in veränderter Form und in etwas kleinerem Formate. Diese Gemälde sind jetzt in England, und daher weiter unten bei Aufzählung der Bilder, welche sich von Poussin in den Gallerien jenes Landes befinden, näher erwähnt. In Rom sind jetzt wenig Gemälde von der Hand dieses Künstlers mehr zu finden, obgleich in früheren Zeiten mehrere der Hauptwerke in den römischen Pallästen zu sehen waren. Im Pallaste Boccapaduli waren die sieben Sakramente des Cav. Pozzo, im Pallaste Giustiniani der Kindermord, in der Gallerie Colonna die Pest der Philister, im Pallaste Barberini der Tod des Germanicus, in der Sammlung des Pallastes Rospigliosi das Bildniss eines Cardinals dieser Familie, und die Zeit mit den Jahreszeiten etc. Jetzt muss man die grösste Zahl der Bilder, die ehedem in Italien bewahrt wurden, in Frankreich und in England suchen.

In der Gallerie des Louvre zu Paris sind 38 Bilder von Poussin. Folgende setzt Waagen in die frühere Zeit des Künstlers, nach den oben bezeichneten Merkmalen: Narcissus hängt seiner fruchtlosen Leidenschaft nach, im Grunde die vor Liebe zu ihm verschmachtende Echo. — Flora, auf dem Wagen von Liebesgöttern gezogen, wird von Mars und anderen Begleitern gefeiert,

für den Cardinal Omodei gemalt, aber jetzt ganz verwachsen. — Die Anbetung der Könige. — Ein Bacchanal voll geistreicher Motive, aber verwachsen. — Mars, von Amor begleitet, steigt von seinem Löwengespann zur schlafenden Rhea Silvia herab. — Die Philister ihres Götzendienstes wegen mit der Pest geschlagen, ein berühmtes Bild. Die ergreifenden Motive, z. B. der Vater, welcher sein Kind von der Brust der sterbenden Mutter wegzieht, sind nur einigemal etwas theatralisch, die Gesichter sind hier mannigfaltig und lebendig, die Zeichnung sehr sorgfältig, das Fleisch ziemlich warm colorirt, die Haltung aber durch den rothen Grund aufgehoben. Für dieses, 1630 gemalte, Bild erhielt der Künstler nur 60 Scudi, später aber zahlte Richelieu 1000 dafür. — Im Jahre 1630 malte Poussin auch das Bild der Maria, wie sie dem Jacobus major am Ebro auf einer Jaspissäule erscheint. In diesem Gemälde hat die Composition etwas Verworrenes, die Motive etwas Uebertriebenes, die Köpfe etwas Leeres, und dabei ist, bis auf die warmen Lichter, Alles dunkel geworden. —

Aus der mittleren Zeit sind folgende Werke des Louvre: Die Israeliten, welche Mannah sammeln, eine etwas zerstreute, aber reiche, sehr fleissig im Einzelnen durchgebildete Composition, und von geistreichen, nur mitunter etwas übertriebenen Motiven und lebendigen Köpfen. Mittel- und Hintergrund ist jetzt eine rothbraune Masse. Poussin malte dieses Bild 1636 für seinen Gönner, den Herrn von Chantelou, Haushofmeister Ludwig's XIII. — Johannes tauft die Juden im Jordan, Composition von 17 Figuren. Zu den edlen Motiven, den mannigfaltigen Köpfen, der fleissigen Ausführung gesellt sich in diesem schönen Bilde ein klarer, heller Goldton, und eine mildbeleuchtete treffliche Landschaft. — Der Raub der Sabinerinnen, eine reiche Composition, aber verworren und in den Motiven theilweise theatralisch. Die meisten Gesichter sind zu einförmig, verzerrt und leer. — Christus in der Mitte der Jünger stehend ist im Begriff, den Jüngern das Brod auszutheilen, 1641 als Altarblatt für St. Germain gemalt. Ungeachtet des Verdienstes in Composition und Zeichnung machen die theatralischen Stellungen, die unbedeutenden Köpfe, die schwarzen Schatten und ziegelrothen Lichter der Kerzenbeleuchtung dieses Bild sehr angenehm. — Auf das Gebet des heil. F. Xavier erscheint Christus, die Tochter eines Japanesen ins Leben zu rufen, ebenfalls 1641 für das Noviziat der Jesuiten in Paris gemalt. Dieses Altarblatt erklärt Waagen von allen Bildern dieser Art als das vorzüglichste; denn mit einer stylmässigen Composition, edlen Motiven, feiner Zeichnung, eigenthümlichen und lebendigen Köpfen, ist hier eine entschiedene Beleuchtung, eine zarte, klare Harmonie im Silberton und eine sehr fleissige Ausführung vereiniget. — Die Zeit (Saturn) trägt die Wahrheit (weibliche Gestalt), dem Neide und der Verläumdung zum Trotze, zum Himmel empor, rund, 2 M. 97 c. im Durchmesser. Dieses berühmte Bild ist zu theatralisch in den Bewegungen und nicht glücklich in den Linien, sonst von besonders zierlichen Formen und von ungewöhnlich feinem Luftton und silberner Harmonie; 1642 in Paris gemalt. — Das, von Jo und andern Nymphen und Faunen umgebene, Bacchuskind wird von einem Faun mit Traubensaft getränkt. Schade, dass diese schöne Composition mit den glücklichsten Motiven, und von meisterlich breiter Behandlung so braun geworden ist. — Die Findung Mose, Composition von 10 weiblichen Figuren. Nur die herrliche Landschaft mit dem Nil ist nicht braun geworden. Bei den Figuren ist dies um so mehr zu bedauern, als Anordnung, Motive, selbst die Köpfe, bis auf einige, welche zu sehr die Nachahmung

der Antike verrathen, zu dem Besten des Meisters gehören; 1647 für Pointel in Paris gemalt. — Angelus und Androclides, welche den jungen Pyrrhus mit seinen Wärterinnen geflüchtet haben, wehren die sie verfolgenden Molosser ab. Die geistreiche und dramatische Erfindung, die meisterliche Zeichnung, der breite Vortrag lassen das Durchwachsen des rothbraunen Grundes sehr bedauern. — Ein, vor einem Grabdenkmal knieender, Schäfer liest darauf die schon halbgeschwundene Inschrift: „Et in Arcadia ego." Auf den Gesichtern von zwei andern Hirten, von denen einer bekränzt ist, und einer jungen Hirtin, malt sich das ernst-wehmüthige Gefühl, welches den Inhalt der Inschrift auf sie macht. Dieses berühmte Bild entspricht vollkommen seinem grossen Rufe. Der Wechsel alles Irdischen ist in diesem edlen Idyll, in welchem die Gegenwart in jugendlicher Frische, durch die Erinnerung an eine ähnliche Vergangenheit, an das Schicksal ihrer Zukunft gemahnt wird, auf eine höchst rührende und feine Weise ausgedrückt. Durch die zarte Abstufung der schönen Motive und Linien, die trefflichen Gewänder, die liebevollste Durchbildung, den sehr warmen und klaren Fleischton, die einfache, grossartige Landschaft, welche in ein goldenes Abendroth getaucht ist, die gleichmässige Erhaltung aller Farben durch das sehr solide Impasto, ist der Eindruck dieses Bildes zugleich in allen Theilen durchaus harmonisch und befriedigend. — Maria von vier Engeln unterstützt, schwebt zum Himmel empor. Die Köpfe, bis auf den etwas leeren der Maria, edel empfunden, die Bewegungen etwas zu lebhaft, die Ausbildung in ungewöhnlich kräftiger Farbe sehr zart, die poetische Landschaft in abendlicher Beleuchtung trefflich. — Eine Landschaft vom Peneus durchströmt, mit Orpheus im Vorgrunde, auf dessen Gesang einige Mädchen lauschen, während Euridice von der Natter gebissen wird. Dieses herrliche Bild ist im Gehalt dem vorigen verwandt und nicht minder bedeutend. In der Landschaft von den edelsten Linien, worin die Beleuchtung der untergehenden Sonne von Wolken malerisch unterbrochen wird, bringt ein kühler, satter, tiefer Ton die Stimmung einer melancholischen Ruhe von der erhabensten Art hervor, womit die Figuren in Linien und Farben unvergleichlich harmoniren. —

In die spätere Zeit des Künstlers setzt Waagen folgende Blätter: Eliesar überreicht der Rebecca einen Ring und Armbänder, fünf Gefährtinnen nehmen daran Theil, sieben andere sind entfernter beschäftiget. Die schöne Composition, die glücklichen Motive, die Feinheit der Zeichnung und Gewänder, die treffliche morgenliche Landschaft im Silberton machen dieses Bild immer sehr geltend, wie unangenehm auch die leeren, antikisirenden Gesichter, die zu weit aufgerissenen Augen mit den herabhängenden Augenliedern auffallen, und zu blaue und rothe Gewänder die Harmonie stören. Im Jahre 1648 für Pointel gemalt. — Eine bergige Landschaft mit einem See und Diogenes, der die Schaale wegwirft. In der hochpoetischen Landschaft waltet ein kühler Silberton, die Figuren sind sehr lebendig in Ausdruck und Handlung. Im Jahre 1648 für den Herzog Lumaque gemalt. — Das Urtheil Salomons, Composition von 11 Figuren, 1649 für den nachmaligen Präsidenten Harlay gemalt. Die stylgemässe Anordnung, die sehr fleissige Ausführung in einem satten, bis auf die zu blauen und rothen Gewänder harmonischen Ton, können nicht für die verzerrten Köpfe, die theatralischen Stellungen entschädigen. — Paulus in Verzückung von drei Engeln emporgetragen, 1649 für Scarron gemalt. Bis auf die nicht glücklichen Linien der Arme und Beine sehr ausgezeichnet, denn die Köpfe sind fein und le-

bendig, die Malerei im hellsten Goldton besonders klar und fleissig. — Christus heilt die Blindgebornen von Jericho, vielleicht das in allen Theilen befriedigendste Werk aus dieser späteren Zeit. Es wurde 1650 für den Kaufmann Raynon in Lyon gemalt. Zu einer besonders gelungenen Composition, einem nicht übertriebenen Pathos, der gewähltesten Durchbildung in Zeichnung und Gewändern, kommen hier eben so edle, wie lebendige und mannigfaltige Köpfe, eine entschiedene Beleuchtung, eine kräftige und harmonische, in einem trefflichen Impasto gehaltene, mild goldene Färbung, und eine reiche und höchst poetische Landschaft. — Poussin's eigenes Portrait, fast von vorn, die Linke auf ein Zeichenbuch gelegt, mit der Inschrift: Effigies Nicolai Poussini Andeliyensis Pictoris Anno Aetatis 56. Romae Anno Jubi'aei 1650. Für Herrn von Chantelou gemalt. — Thermutis, von zwei Dienerinnen begleitet, betrachtet den kleinen Moses, welchen ein im Wasser stehender Mann einer jungen Frau übergibt, 1650 für Herrn von Raynon gemalt. In Formen und Linien sehr edel, im sanften Goldton sehr harmonisch colorirt, und durch die entschiedeneren Massen von Licht und Schatten von ungewöhnlich starker Wirkung, nur leider in den Köpfen äusserst leer und nüchtern. — Die Ehebrecherin kniet vor Christus, nach dessen Worten sich schon die meisten Ankläger entfernen, für Le Nostre 1653 ausgeführt. Die Handlung ist sehr lebendig und deutlich in guten und mannigfaltigen, nur etwas übertriebenen Motiven ausgedrückt, die Zeichnung und Gewänder sehr durchstudirt, der Hintergrund von einem zarten Silberton, auch die übrige Färbung klar und die Haltung nur durch die stark rothen Gewänder gestört, die Köpfe aber in einem seltenen Grade leer und maskenhaft. — Saphira, die Frau des Ananias, mit dem Tode bestraft. Von den Vorzügen und Mängeln des vorigen, für Herrn Fornant de Vegnes gemalt. — Das auf dem Schoosse der Maria sitzende Jesuskind liebkoset den von der Elisabeth gehaltenen Johannes, 1656. Die guten Motive entschädigen nicht für die kalten, faden und leeren Köpfe, die grellen Farben. — Die vier Jahreszeiten, Landschaften mit biblischen Vorgängen staffirt, 1660 begonnen, aber erst 1664 beendigt. Der Frühling; das Paradies, eine anziehende baumreiche Landschaft, worin Adam und Eva von Thieren umgeben zu sehen sind. Von sanfter, abendlicher Beleuchtung und ungewöhnlicher Frische des Grüns. Der graue Ton der Figuren zeigt den gealternden Künstler. Der Sommer; ein grosses Kornfeld mit Boas und Ruth. In einem zarten Silberton gehalten, doch durch das Kornfeld etwas einförmig. Der Herbst; reiche fruchtbare Landschaft von sehr edler Composition, mit den beiden israelitischen Spähern, die eine colossale Traube tragen. Sehr breit in einem silbernen, aber etwas einförmigen und schweren Ton behandelt. Der Winter; als Sündfluth genommen. In der nächtlichen, nur von einem Blitzstrahl matt erhellten Landschaft machen die wenigen Ueberbleibsel des menschlichen Geschlechts noch die letzten, ohnmächtigen Versuche, dem Verderben zu entrinnen. Auf einem aus der Fluth hervorragenden Berge liegt die alte grosse Schlange. In dieser Composition herrscht eine grossartige Melancholie, und die Motive der spärlichen Figuren sind ergreifend und sinnreich, der Ton übrigens zu undurchsichtig und schwer. — Moses, der die Krone des Pharao mit Füssen tritt. — Moses, welcher den Stab Aaron's in eine Schlange verwandelt, beide für den Cardinal Massini gemalt. — Eine heil. Familie, für den Herzog von Crequi ausgeführt. — Camillus, welcher den Schulmeister nach Falerii zurück

schickt, 1637 gemalt, und vordem im Htôel de Toulouse. — Spielende Kinder. —

Eine bedeutende Anzahl von Bildern Poussin's findet man auch in England, welche Passavant in seiner Kunstreise und besonders Dr. Waagen in dem bezeichneten Werke beurtheilen.

In der National-Gallerie zu London ist eines der schönsten Bilder, welche von Poussin existiren. Der fröhliche Tanz von Faunen und Bacchantinnen wird von einem Satyr unterbrochen, der aus dem Walde hervorgebrochen, sich eines der Mädchen zu bemächtigen sucht. Die Composition ist von grosser Einheit, Deutlichkeit und voll der geistreichsten und glücklichsten Motive. Besonders reizend sind zwei Kinder, welche sich um die Wette nach einer Traube abmühen, die eine der Bacchantinnen, von der seltensten, feinsten Gestalt und graziösesten Bewegung, emporhält. Was aber dieses Bild besonders auszeichnet, ist die grosse Mannigfaltigkeit und Naturwahrheit der Köpfe. Dabei ist das Impasto sehr solide, die Ausführung höchst fleissig, die Färbung von seltenster Frische, Helle und Klarheit in allen Theilen, die Erhaltung vollkommen. Das Bild stammt aus dem Pallaste Colonna. Es wurde von Herrn Hamlet für 2000 Pf. St. gekauft. Daselbst sieht man auch ein Bacchanal aus dem Pallaste Barberini, flötende und tanzende Satyren und Bacchantinnen, meisterhaft in der Zeichnung, glücklich in einzelnen Motiven, doch zerstreut in der Composition. Eine schlafende Nymphe von Satyrn überrascht, ist von sehr edler Zeichnung und sehr fleissig in einem klaren Ton ausgeführt, doch zu lüstern. — Cephalus und Aurora gehört zu den glücklichern Arbeiten des N. Poussin. In einem andern trefflichen Bilde sieht man die Umgebung einer am Flusse zwischen Bäumen gelegenen Stadt.

In Devonshirehouse sind fünf Bilder von Poussin. Jehovah erscheint in einer Glorie von Engeln einer ihn ehrenden Familie. Die Gruppe des Jehovah ist sehr edel, die schöne Landschaft mit Ruinen von warmem Ton. — Eine frühere Composition des poetischen Gedankens: Et in Arcadia ego, den Poussin im Bilde des Louvre so vortrefflich ausgeführt hat, hier aber nicht so glücklich ist. Dennoch hat es etwas sehr Edles im Gefühl. Die Landschaft ist trefflich und die Ausführung sehr fleissig. — Eine heil. Familie mit vielen Engeln in einer schönen Landschaft, welche aber für die leeren Gesichter und die grellen Farben in den Gewändern nicht entschädiget. — Zwei Ansichten von Gebäuden des Forums, sehr merkwürdig wegen der Sorgfalt in der Ausführung und der trefflichen Beleuchtung.

In der Gemäldesammlung des Herrn Wilkin s' sieht man ein bekanntes Bild aus der spätern Zeit des Meisters und von bedeutender Grösse, Petrus und Johannes vorstellend, welche Lahme heilen.

In der Gallerie zu Chiswick ist in einem Rund eine sehr poetische Landschaft, mit Ruinen im Vorgrunde.

In der berühmten Bridgewater-Gallerie, auch Stafford-Gallerie genannt, sind die berühmten sieben Sakramente, welche Poussin für Herrn von Chantelou gemalt hatte. Diese Bilder erwarb der Herzog Philipp von Orleans für 120,000 Livr., und aus dessen Gallerie kaufte sie dann der Herzog von Bridgewater zusammen um 4900 Pf. St. Diese Bilder leiden mehr oder weniger an dem Erbfehler der französischen Künstler; sie sind theatralisch Ueberdem sind sie auf rothem Grund gemalt, und theilweise dunke geworden. Auch wird durch die grell blauen und rothen Gewän

der, welche Poussin in seiner späteren Zeit angewendet hat, öfter die Harmonie gestört. In den Compositionen, der Durchbildung der Zeichnung und Gewänder, der fleissigen Ausführung, den landschaftlichen Hintergründen gehören sie indess zu seinen vortrefflichsten Werken. In der Composition zeichnen sich vor allen die Firmung, die Ehe und die Taufe aus. Durch herrliche Landschaften ziehen besonders die Taufe und die Priesterweihe an. Das Abendmahl und die letzte Oehlung beweisen, dass Poussin's Technik sich nicht zur Behandlung von Nachtstücken eignete, die Schatten sind schwarz, die Wirkung des Kerzenlichtes übertrieben roth und hart. Ein anderes Bild dieser Gallerie, für Chantelou gemalt, stellt Moses vor, wie er Wasser aus dem Felsen schlägt, eine reiche, meisterhafte Composition, voll der lebendigsten und glücklichsten Motive. Die poetische Landschaft mit warmem Abendroth erhöht noch den Reiz des Bildes.

Im Besitze des Herzogs von Rutland in Belvoircastle ist dieselbe Reihenfolge der Sakramente, wie in der Bridgewater-Gallerie und ebenfalls Original.

Der Dichter Rogers besitzt eine beträchtlich grosse Landschaft von sehr poetischer Composition und sehr fleissiger Ausführung. Sie athmet in dem bräunlichen Silberton das Gefühl morgendlicher Frische. Eine besonders erquickliche Kühle wohnt in dem dunklen Wasser und unter den Bäumen des Vorgrundes.

In der Grosvenorgallerie ist ein Bild der Maria mit dem Kinde, und zwei Engeln, durch ungewöhnliche Helligkeit und Klarheit der Farbe ausgezeichnet. Ein zweites Gemälde gibt eine grosse Landschaft, welche in dem edlen, melancholischen Naturgefühl, in der Tiefe und Wärme des Tons zu dem Vortrefflichsten gehört, was Waagen je von Poussin gesehen. Merkwürdig ist auch die Staffage der Callisto, welche, in eine Bärin verwandelt, von Jupiter unter die Sternbilder versetzt wird.

In Dulwichcollege ist eine Himmelfahrt der Maria mit einer herrlichen poetischen Landschaft, ein kleines, im Gefühl edles und reines, in der Farbe kräftiges und klares Gemälde. — Ein liebliches Bild mit einigen Kindern. — Der Triumph von David, ein reiches, in den Köpfen leeres theatralisches Bild. — Jupiter von der Ziege Amalthea gesäugt, eine reizende, im hellen Ton durchgeführte Composition. — Eine treffliche, aber etwas nachgedunkelte Landschaft.

In der Sammlung zu Pansanger, dem Grafen Cowper gehörig, ist das Bildniss des berühmten Bildhauers Fiamingho, von feinem Naturgefühl in der Auffassung und ungewöhnlich klarer Färbung.

Sir Thomas Baring besitzt eine grosse Landschaft mit Wasserfall, im edelsten, hochpoetischen Geschmack.

Zu Longfordcastle, dem Sitze des Grafen Radnor, sieht man den Auszug der Israeliten aus Aegypten, eine eben so reiche, als gelungene Composition von seltener Kraft und Klarheit des Tons und sehr fleissiger Ausführung. Das Gegenstück bildet der Tanz um das goldene Kalb, ebenfalls voll glücklicher Motive, und beide Hauptwerke von Poussin's bester Zeit.

In Corshamhouse ist eine sehr flüchtige, aber ungemein geistreiche Skizze zu dem berühmten Bilde: das Testament des Eudamidas.

In der Sammlung zu Leight-Court ist ein grosses, reiches Hauptwerk, die Pest zu Athen, nach der Beschreibung des Thu-

cydides. Hier sind alle Motive seines grossen Vorbildes erschöpft, aber man wird durch die Kunst mit dem Grauenhaften und Furchtbaren des Gegenstandes versöhnt. Wenige Bilder des Poussin sind so meisterlich in allen Theilen durchstudirt, in den schwierigsten Verkürzungen so verstanden. Demungeachtet sind die Köpfe ungleich mannigfaltiger als gewöhnlich, und von mehr Naturwahrheit. In dem schweren, bräunlichen Ton der Lichter und den braunen Schatten verräth sich der Einfluss der Carracci, in dem tiefblauen Ton der Landschaft und des Himmels der des Dominichino, welches für die frühere Zeit Poussin's in Rom spricht. Einige Theile, zumal der Hintergrund, haben nachgedunkelt.

Zu Keddlestonhall, dem Landsitze des Grafen von Scarsdale, ist ein Bild de früheren Zeit: Rinaldo, welcher der Armida seinen Schild als Spiegel vorhält.

Zu Burleighouse, dem Sitze des Lord Exeter, sieht man das schlafende Christuskind, dem Engel mit den Passionswerkzeugen erscheinen. — Die Himmelfahrt der Maria.

In der Gallerie zu Holkham ist ein Sturm, von erhabener Poesie der Composition, aber nachgedunkelt, und ein Gewittersturm, ebenfalls voll Poesie und etwas klarer als der erstere. Auch eine treffliche Bisterzeichnung ist da, zu dem bekannten Bilde der Pest in Athen.

Zu Lutonhouse sind zwei grosse Landschaften in dem edelsten Geschmacke, die eine durch eine herrliche Beleuchtung doppelt anziehend.

Der Marquis von Landsdowne zu London erkaufte 1839 aus dem Kunstsaal in Baden-Baden ein herrliches Bild, das Denkmal Anakreons.

Auch in der k. Gallerie zu St. Petersburg (Eremitage) sind viele Bilder von Poussin. Eines der vorzüglichsten ist die heil. Familie, welche aus Houghton-Hall stammt, und durch Poilly's Stich bekannt ist. Eine sehr reiche, bewegte Composition, ebenfalls von Poilly gestochen, zeigt Moses, wie er aus dem Felsen Wasser schlägt, für den Cav. Pozzo gemalt. In der Eremitage sieht man auch die Enthaltsamkeit des Scipio, ehedem in Houghton-Hall. Dieses Bild, so wie Esther vor Ahasverus, ist ebenfalls gestochen. Von zwei grossen Gemälden zeigt das eine die Schlacht des Josua, und das andere die Niederlage der Amalekiter. Die Anbetung des goldenen Kalbes und die Kreuzabnehmung, welche Poilly und Stella gestochen haben, sollen zweifelhaft seyn. Zwei ächte und schöne Bilder stellen den verwundeten Tancred mit Erminia und den schlafenden Rinaldo bei Armida dar. Drei Bilder sind der Fabel der Galathea entnommen, auf einem anderen Gemälde sieht man Neptun mit dem Dreizack, und sehr lieblich ist ein Bild mit vier nackten Liebesgöttern. Im Ganzen sind 19 Gemälde von Poussin in der Eremitage, und darunter auch eine treffliche Skizze zum Testamente des Eudamidas.

In der gräflich Moltke'schen Sammlung zu Copenhagen ist das berühmte Bild, welches unter dem Namen: Testament des Eudamidas bekannt ist, eine schlichte aber grossartig bedeutsame Composition. Man glaubte früher, es sei durch Schiffbruch zu Grunde gegangen.

In der Gallerie zu Florenz ist das berühmte Gemälde des Kindermordes, ein Bild von ergreifender Wirkung. Hier malt sich Schrecken, Wildheit, Hohn, Verzweiflung, Schmerz und das Todeslächeln der im Blute liegenden Kinder.

In Rom sind die wenigsten Werke dieses Meisters. In der vatikanischen Gallerie ist die berühmte Marter des heil. Erasmus, die für St. Peter in Mosaik gesetzt wurde.

Eine zweite berühmte Darstellung des Kindermordes sieht man im Pallaste des Fürsten von Canino in Rom, und im Hause Doria daselbst eine Copie der Aldobrandinischen Hochzeit. In dieser Gallerie sind auch etliche treffliche Landschaften.

In der k. Gallerie zu Turin sieht man zwei Hauptwerke dieses Künstlers; die Anbetung des goldenen Kalbes, und die heil. Margaretha.

Im k. Museum zu Madrid zeichnen sich folgende Bilder besonders aus: Davids Kampf mit dem Riesen; die Jagd auf den calydonischen Eber; der Parnass, eine grosse allegorische Composition, auf der wir die grossen italienischen Dichter aus dem Zeitalter des Augustus und Leo's X. beisammensehen, und endlich ein Bacchusfest, ein ausgezeichnetes Gemälde, wo der Maler den ganzen Reichthum seiner Erfindungskraft auf wunderbare Weise entfaltet hat. Auch Landschaften sind daselbst.

Auch in deutschen Gallerien findet man herrliche Bilder von Poussin, unter welchen wir folgende nennen:

Im k. Museum zu Berlin sind drei historische Gemälde von seiner Hand. Das eine stellt Jupiter als Kind unter Nymphen und Faunen dar, welches in der grossen Nüchternheit der Auffassung die ganze Eigenthümlichkeit des Künstlers beurkundet. Das zweite Gemälde zeigt Helios und Phaeton sammt den allegorischen Gestalten des Saturn und der Jahreszeiten. Auch dieses Bild hat sehr anerkennungswürdige Vorzüge, aber die Nüchternheit der Composition wird hier um so unbehaglicher, als die allegorischen Theile des Bildes sogar den Gedanken desselben zersplittern. Von lebhafter Gesammtwirkung ist das dritte Gemälde: Rinald von Amorinen in den Zaubergarten der Armida entführt. An diese Werke schliesst sich eine Landschaft im Charakter der römischen Campagna, mit der Geschichte der Jo staffirt.

Die k. Gallerie in Dresden hat ebenfalls mehrere Bilder von Poussin, darunter auch sein eigenes Portrait. Die Marter des heil. Erasmus ist das grösste, 10 F. 11 Z. breit und 8 F. 6 Z. hoch. Dann sieht man in dieser Gallerie das Opfer Noah's, Moses aus dem Nil errettet, Salomo's Götzendienst und die Anbetung der Weisen.

In der k. Pinakothek zu München sind fünf Gemälde von Poussin, die zu den schönsten Werken desselben gehören: die Anbetung der Hirten, die Grablegung Christi, eines der ausdrucksvollsten Bilder des Künstlers; Midas bittet Bacchus, die verliehene Gabe wieder zurückzunehmen; St. Norbert empfängt von der heil. Jungfrau das Ordenskleid; das eigene Bildniss des Künstlers. Die herzoglich Leuchtenberg'sche Sammlung besitzt eine Landschaft mit Apollo und Nymphen am Ufer eines Flusses.

In der k. k. Gallerie des Belvedere zu Wien ist ein treffliches Gemälde, welches die Heilung des Lahmen durch Petrus und Paulus vorstellt.

In der fürstlich Lichtenstein'schen Sammlung sind drei Werke von Poussin, und besonders ausgezeichnet eine hl. Familie, welche auf einem Kahn über den Fluss setzen will. In der fürstlich-esterhazyschen Gallerie ist die Heimsuchung Mariä ein Bild voll Anmuth, Wahrheit und Natur, auch trefflich in der Färbung. In der gräflich Czernin'schen Sammlung ist ein herrliches Gemälde,

welches ein Werk der Barmherzigkeit vorstellt, die Begräbniss der Todten durch Tobias. Poussin soll einen ganzen Cyclus, welcher die Werke der Barmherzigkeit vorstellt, begonnen haben, wir wissen aber nicht, wo sich noch andere Darstellungen dieser Art finden. Es ist keine derselben gestochen.

Es gibt ausserdem noch mehrere andere Gemälde, welche diesem Künstler beigelegt werden, allein wir fügen am Schlusse nur noch einige der vorzüglichsten nach ihm gestochenen Blätter bei, deren es im Allgemeinen viele gibt, da fast ein jedes der bedeutenden Bilder dieses Künstlers gestochen ist. Von den neueren Schriften, welche über Poussin und seine Werke handeln, haben wir die Reisewerke von Dr. Waagen und Passavant, und die Geschichte der Malerei von Dr. Kugler bereits genannt. Reiche Bemerkungen über die beiden Poussin findet man auch in der neuesten Beschreibung Rom's von Bunsen, Platner etc. Fiorillo und Lanzi, welche Poussin den französisichen Rafael nennen, handeln ebenfalls von ihm, noch ausführlicher aber Gault de St. Germain, dessen Werk 1841 eine neue Auflage erlebte. Von den Aelteren sind besonders Passeri, Felibien und Bellori zu nennen, Zeitgenossen des Künstler. N. Guibal schrieb 1783 ein Eloge de N. Poussin, und in demselben Jahre gab auch J. Chambray einen Essai sur la vie et les tableaux de N. Poussin heraus, welcher 1790 zum zweiten Male gedruckt wurde. Später ist folgendes Werk: Vie de N. Poussin considéré comme chef de l'école française suivie de notes inédites, du catalogue de ses oeuvres comp. et de 37 gravures, rep. ses principaux tablaux. Par P. M. Gault de Saint-Germain. Paris 1806. 8.

Einige Schriftsteller behaupten auch, dass Poussin selbst ein Werk über Licht und Schatten, Farbe etc. hinterlassen habe. Der Künstler hatte es zwar im Sinne, seine Gedanken über Malerei und ihre Mittel niederzuschreiben, allein er kam nie dazu. Bellori bringt einige Aphorismen Poussin's über Malerei und die Verhältnisse des Antinous bei, die aber Mengs und Winckelmann nicht hoch stellen. Für die erste italienische Ausgabe von L. da Vinci's Tratatto della pittura fertigte er die Zeichnungen, die auch für die französische Uebersetzung des R. F. de Chambray, Paris 1651 verwendet wurden.

Im Jahre 1824 erschienen seine Briefe: Collection de Lettres de N. Poussin. Paris, F. Didot, 8. J. Pesne, Potrelle, V. E. Ferdinand, Worlidge, Clowet, Lewis u. a. haben das Bildniss des Künstlers gestochen.

Blätter nach Poussin.

Agricola, C., Salomon's Urtheil, verschieden von dem Blatte des J. Dughet. — Die Leiche Amors von Liebesgöttern begraben.

Alton, E. d', Orpheus und Euridice in der Unterwelt.

Anderloni, F., die heil. Familie und Johannes, im Besitze des Sig. V. Zanetti in Manchester.

Aubin, St., der ewige Vater von Engeln umgeben.

Audran, G., Pyrrhus als Kind seinen Feinden entzogen, ein Hauptblatt. — Der Zorn des Coriolan durch die Mutter besänftiget, das Gegenstück. — Die Vermählung der heil. Jungfrau. — St. Franz betet zu Gott. — Der Tod des Germanicus aus dem Pallaste Barberini. — Die Ehebrecherin. — Die Zeit, welche die Wahrheit entdeckt. — Daphne in einen Lorbeerbaum verwandelt. — Das Reich der Flora. — Die Verwandlung des Narciss. — Rinaldo's Ent-

führung. — Die Taufe des Johannes. — Der Schulmeister der Falisker.

Audran, J., die Sündfluth. — Petrus und Johannes heilen den Lahmen. — Der Sabinerraub. — Coriolan und seine Mutter. — Zwei Bilder der Jahreszeiten in Paris, die beiden anderen stach Pesne.

Audran, B., die sieben Sakramente, Copien nach Pesne. — Pan und Syrinx. — Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. — Die Kreuzabnahme.

Avril, J., die Zeit, welche die Jahreszeiten tanzen lässt. —

Baron, J., die Pest unter den Philistern. — Die Marter der heil. Cäcilia. —

Baudet, E., die Capitalfolge historischer Landschaften: Polyphem, — Diogenes, — der von der Schlange umstrickte Mann, — Orpheus; Ludwig XIV. dedicirt. — Die zweite Capitalfolge: Phocion. — Der Mann an der Fontaine. — Die Grabtragung des Phocion. — Die Baumallee; dem Prinzen Condé dedicirt, beide qu. roy. fol. Im zweiten Drucke mit Chereau's Adresse. — Die heil. Famile, Engel streuen Blumen. — Moses schlägt an den Felsen. — Die Anbetung des goldenen Kalbes, verschieden von Poilly's Blatt. — Venus im Bade. — Die Steinigung des heil. Stephan. — Das Bild des menschlichen Lebens, oder die Zeit, welche die Horen tanzen lässt, aus dem Pallaste Rospigliosi. — Moses tritt Pharao's Krone mit Füssen. — Der Sabinerraub. — Diogenes wirft die Schale von sich. — Der Tod der Euridice. — Die Zeit, welche die Wahrheit entdeckt. — Die Flucht der heil. Familie, Gall. Lichtenstein.

Beauvais, D., der Triumph des Bacchus.

Bervic, das Testament des Eudamidas, von Toschi vollendet.

Bettelini, die Himmelfahrt Mariä. Mus. Nap.

Boissieux, J. de, Landschaft mit einem Manne und zwei Frauen an der Fontaine.

Bloemaert, C., die Hesperiden bringen den Meeresgöttern Früchte.

Bosc, C. du, die Enthaltsamkeit des Scipio.

Bonnart, N., das Bildniss des Cardinals Rospigliosi.

Bouillard, Moses tritt Pharao's Krone mit Füssen, Mus. Napoleon. — Eine zweite Darstellung aus der Gallerie Orleans.

Bourlieu, F., Moses schlägt Wasser aus dem Felsen.

Caparoli, Kinder, welche Blindekuh spielen.

Chasteau, G., der Tod des Germanicus, aus dem Pallaste Barberini. — Das Mannasammeln, nach dem Pariser Bilde. Das Urtheil Salomons. — Die Heilung der Blinden in Jericho. — Die Verzückung des heil. Paulus, verschieden von Pesne's Blatt. — Die Verwandlung der Daphne. — Rinaldo von Armida entführt. — Pyrrhus als Kind vor seinen Feinden gerettet. — Die heil. Familie, drei Engel bieten Blumen, drei andere halten in der Luft eine Krone. — Jupiter von den Corybanten ernährt, oder Jupiter von der Amalthea gesäugt.

Chatillon, L. de, die sieben Sakramente, für del Pozzo gemalt. — Jupiter und Leda.

Chauveau, F., die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. — Maria von ägyptischen Einwohnern bedient. — Apollo und Daphne. — Die Kreuzabnehmung.

Chiari, F., Merkur und Venus von Liebesgöttern umgeben. — Venus hält den Adonis von der Jagd zurück.
Couvay, J., die Marter des heil. Erasmus. — Die Marter des heil. Bartolome.
Dambrun, die Geburt des Bacchus, Gall. Orleans.
Daulle, J., Jupiter und Callisto. — Venus vom Satyr belauscht.
Desnoyers, L. A. D., Eliezar und Rebecca, nach dem Bilde im Pariser Museum.
Doo, G. T., ein Bacchanale, in der englischen National-Gallerie.
Dughet, Gio., siehe den Artikel dieses Künstlers. Er stach mehrere Blätter nach Poussin.
Duprel, der Tod der Euridice, Mus. Nap. — Pan und Syrinx, von Boquet geätzt, Mus. Nap.
Earlom, E., Venus und Adonis, aus dem Cabinet Reynolds.
Edelink, G., die Verkündigung.
Eichler, E., die Sündfluth, Mus. Napoleon.
Ertinger, F., das Fest des Bacchus, ein Weib spielt die Cither.
Faucci, C., eine heil. Familie.
Fessard St., das Reich der Flora.
Folo, G., die Zeit befreit die Wahrheit. — Der Kindermord.
Frey, J., das Opfer Noah's, aus dem Pallaste Corsini, jetzt in England. — Diana und Endymion, Gall. Salzdahlum. — Salmacis belauscht den Hermaphrodit.
Gantreel, E., das Wunder des St. Franz Xaver in Japan. — Die Flucht in Aegypten. — Der Durchgang durch das rothe Meer. — Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. — Das Opfer Noah's.
Girardet, A., der Sabinerraub, Mus. Napol.
Gole, J., Venus und Adonis ruhend in einer Landschaft.
Gucht, Ch. v. d., Tancred und Herminia.
Heinzelmann, J., die Samariterin.
Henriquez, B. L., ein Bacchanal.
Hortemels, der Triumph der Flora, Pariser Gall.
Jeaurat, E., das Nymphenbad.
Laurent, P., die Sündfluth.
Liebel, J. B., die Einsetzung des Abendmahls.
Lips, H., Pan und Syrinx. — Das Opfer an Bacchus.
Loir, Venus, die dem Aeneas die Waffen reicht. Pomersfelden. — Moses aus dem Wasser errettet.
Lombart, P., die Einsetzung des Abendmahls. — Die Anbetung der Hirten.
Marcenay de Ghuy, das Testament des Eudamidas.
Mariette, Triumph der Flora, im Museum zu Paris. — Moses aus dem Wasser errettet. — Einige Blätter mit seiner Adresse: der Knecht Abrahams bei Rebecca am Brunnen, Jakobs Klage über den Betrug Labans, die Findung Mosis etc.
Massard, sen., die heil. Familie, Mus. Nap. — Oeuvre complete de Poussin, von den beiden Massard gestochen, für G. de St. Germain.
Massé, die Anbetung der Hirten. —
Mellan, C., die Titelblätter des Horaz, Virgil und zur Bibel.
Merlen, van (exc.), der Tanz von Bacchanten und Bacchantinnen, deren eine vom Satyr überfallen wird.
Mitelli, J. M., die Marter des heil. Erasmus.

Morghen, R., der Tanz der Horen, oder Jahreszeiten, Pallast Rospigliosi.

Morghen, A., die Anbetung der Könige, Mus. Nap.

Moyreau, J., der Triumph der Flora.

Natalis, Mlle., die Entzückung des heil. Paulus. — Heilige Familie, Johannes reicht die Bandrolle mit Ecce agnus dei.

Pesne, J., viele Bilder dieses Meisters, dessen Bildniss, die berühmten Sakramente etc. S. den Artikel J. Pesne.

Peyron, P., mehrere Handzeichnungen, die Peyron selbst besass.

Picart, E., die Pest der Philister. — Das berühmte Bild: Et in Arcadia ego. Auch B. Picart hat es gestochen. — Anbetung der Hirten.

Picart, B., die Heilung des Lahmen durch Petrus und Johannes. — Pan und Syrinx. — Orpheus von den Bacchanten getödtet. — Das Bild des menschlichen Lebens. — Die Zeit entdeckt die Wahrheit. —

Picault, die Anbetung der Könige.

Piloty, F., die Grablegung Christi, für das Münchner Galleriewerk lithog.

Po, P. del, die Taufe Christi. — Maria erscheint der heil. Francisca. — St. Franz fleht die Gerechtigkeit Gottes an. — Achilles und Ulysses am Hofe des Lycomedes.

Poilly, F. de, Moses vor Pharao und das Wunder der Schlange. — Die sieben Sakramente. — Eine heil. Familie, nach dem Bilde in St. Petersburg. — Esther vor Ahasverus, in St. Petersburg. — Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, reiche Composition in St. Petersburg.

Poilly, J. B. de, die Verehrung des goldenen Kalbes in St. Petersburg. — Die hl. Familie, St. Elisabeth stellt den kleinen Johannes vor, in grösserem und kleinem Formate.

Polanzani, F., das Leben der heil. Jungfrau, 20 Blätter.

Pool, M., der Sabinerraub. — Mars und Venus. — Ein Bacchanal.

Poquet, die Heilung des Lahmen.

Potrelle, J. B., das Bildniss des N. Poussin im Pariser Museum.

Ravenet, The Shepherds in Arcadia (Et in Arcadia ego), für Boydell's Verlag. — Der Triumph Davids.

Rosaspina, F., ein Bacchantenfest.

Rousselet, E., Rebecca und Eliezar am Brunnen. — Moses von Pharao's Tochter aus dem Wasser errettet.

Simoneau, Ph., die Entführung des Rinaldo durch Armida.

Schenk, P., die Zeit von der Wahrheit entführt, nach G. Audran's berühmten Stich in schwarzer Manier.

Sherwin, J. K., eine heil. Familie, St. Joseph auf ein Kreuz gelehnt.

Smith, J., Venus und Adonis.

Somer, P. van, die Taufe Christi.

Stella, Cl., Petrus und Johannes heilen den Lahmen. — Eine heil. Familie, Johannes reicht dem Kinde einen Apfel. — Moses auf dem Nil ausgesetzt, Gall. Orl. — Moses schlägt an den Felsen. — Die Kreuzigung oder der grosse Calvarieberg. — Heil. Familie, vier Kinder reichen Blumen.

Strange, R., Herkules auf dem Scheidewege, Herculis judicium.

Surugue, L., der Tanz der Israeliten um das goldene Kalb.

Tanje, P., Venus und Adonis, Gall. Orleans.

Tassaert, P., ein Bacchanal.
Vallé, S., einige Landschaften.
Vallet, G., die Anbetung der Könige.
Verini, G., Mercur überbringt den Bacchus den Nymphen zur Erziehung.
Voet, A., die heil. Familie, Johannes steht und spricht mit dem Kinde.
Volpato, G., der berühmte Kindermord in Florenz. — Das Opfer Noah's, aus dem Pallaste Corsini.

---

An diese Blätter reihen wir eine Radirung, welche Weigel dem N. Poussin beilegt.

1) Fünf Kinder, welche am Eingange eines Waldes spielen. Das Gemälde besitzt Lord Grosvenor, fol. Es gibt eine verkleinerte Copie.

**Poussin, Claude,** Bildhauer aus Lothringen, bildete sich in Italien, und liess sich dann in Paris nieder, wo er um 1650 in die Akademie aufgenommen wurde, und noch um 1670 arbeitete. Er führte für die königl. Schlösser mehrere Werke aus. S. Thomassin hat nach ihm gestochen, für dessen bekanntes Werk über Versailles etc.

**Poussin, Caspar,** Landschaftsmaler, der Schüler und Schwager des Obigen, heisst C. Dughet, ist aber noch mehr unter dem von seinem Meister angenommenen Namen Poussin bekannt. Im Allgemeinen zeigt er auch dieselbe Richtung auf eine bedeutsame Auffassung der Form, und in seinen früheren Werken schliesst er sich mit ziemlicher Entschiedenheit an die Art und Weise seines Lehrers an; später jedoch wusste er mit derselben zugleich hervorstechende Eigenthümlichkeiten zu verbinden. Es ist nach Kugler (Gesch. d. M. II. 220) das Leben und Wirken der Luft, der schaffende, ernährende Athem der Natur, — das, was man eigentlich das Leben der Landschaft nennen dürfte, was in seinen Werken zuerst mit bedeutender Entschiedenheit hervortritt. So mildert sich in den Gemälden seiner späteren Zeit der strengere Ernst seines Meisters in wohlthuender Weise; eine schönere Wärme erfüllt seine Landschaften, Laub und Gewächse erfreuen sich einer grösseren Saftigkeit und Frische; heitere, duftige Fernen ziehen den Blick des Beschauers ins Weite; das Ganze hat, bei aller Grösse der Composition, die insgemein den Styl des Heroischen beibehält, doch einen heiteren, freien Charakter. Seine eigenthümliche Richtung auf die Darstellung der Luftwirkungen äussert sich namentlich auch in verschiedenen Sturmlandschaften, die er ebenso mit grosser Meisterschaft zu behandeln wusste und darin er vornehmlich einen grossen Ruhm erlangt hat. C. Poussin, sagt Waagen (Kunst etc. I. 213) erscheint gerade da am grössten, wo er uns die Elemente im gewaltigsten Aufruhr zeigt, wie der Sturm über das Land einherführt, aus dunklen Wolken Blitze die Lüfte durchzucken und Mensch und Thier ängstlich einen Schlupfwinkel suchen. Aber auch, fährt Waagen fort, wenn die Natur in Ruhe dargestellt ist, so erzeugt der bewölkte Himmel mit einzelnen einfallenden Lichtern, die dunklen Massen der Wälder eine melancholische Stimmung, welche indess immer schön und wohlthätig, öfter bei der Grossartigkeit der Linien von der erhabensten Art ist. Kein Meister hat es namentlich verstanden, die Mittelgründe auf eine so bedeutende Weise zu behandeln, und besonders die Linien seiner Fernen damit so malerisch zu durchschneiden, wie

Poussin. Auch in der Wahl der Staffage ist er immer glücklich, in der Ausführung geistreich und correckt. Leider haben die Oelgemälde durch Nachdunkelung häufig einen Theil ihres Werthes verloren. Wie Nicolas, so hat auch Caspar Poussin auf dunkelrothem Bolusgrunde gemalt und die Farben nicht stark genug impastirt, wesswegen jener sich wieder durchgearbeitet hat.

Wir hätten statt dieses Artikels auf die Biographie des Caspar Dughet, unter letzterem Namen, allein verweisen können, fanden es aber auch nicht überflüssig gerade hier die Verdienste und Eigenthümlichkeiten des berühmten Caspar Poussin hervorzuheben, da beide Künstler unter dem gemeinschaftlichen Namen Poussin erscheinen und beide, obgleich Franzosen, zur italienischen Schule zu rechnen sind. Wir finden hier zugleich auch Gelegenheit, bedeutende Nachträge zu geben, da mittlerweile die Werke von Dr. Kugler und Direktor Waagen erschienen sind, von denen besonders letzterer über die Werke, die sich von G. Poussin in England finden, die interessantesten Nachrichten gibt. Ueber die Lebenszeit und einige andere Data s. C. Dughet.

Gaspard Poussin, auch Gasparo Duche und Gasparo Pussino genannt, lebte bekanntlich in Rom, und schuf da zahlreiche Werke, die aber in der Folge in Rom selbst immer weniger wurden. Berühmt sind seine Fresken in der Kirche S. Martino a Monti, in welchen sich die Eigenthümlichkeit des Meisters mehr in ihrer ursprünglichen Weise zeigt, obgleich auch sie etwas von ihrer Frische verloren haben. Poussin malte da Scenen aus dem Leben des Elias und Elisa. Wir haben ein Kupferwerk darüber, unter dem Titel: I celebri freschi di Gasparo Pussino nella chiesa di S. Martino a' Monti in Roma reppresentanti i miracolosi fatti de' S. S. Elia et Eliseo incis. da P. Parboni. Roma 1810. Ausserdem bewahrt die Gallerie Doria noch mehrere vorzügliche Werke von Poussin, die der guten Erhaltung wegen nur um so interessanter sind. Dieser Werke, so wie eines berühmten Bildes in der Gallerie Corsini haben wir im Artikel C. Dughet schon erwähnt, nicht so genau aber kannten wir damals die Gemälde in den englischen Gallerien, welche wir hier nach Dr. Waagen aufzählen. Darunter sind merkwürdige Bilder aus den Gallerien Corsini und Colonna, die in die National-Gallerie übergingen.

In der National-Gallerie zu London ist der berühmte Landsturm aus der Gallerie Landsdown. Da lässt uns nur das helle Licht des Horizonts die Sturmesnacht, welche alles andere verschlingt, in ihren Wirkungen deutlicher erkennen. Waagen sagt, man glaube das Sausen in den Bäumen zu hören, deren einer schon gebrochen hingestreckt daliegt. Ein einzelner Lichtstrahl erleuchtet ein Gebäude auf der Anhöhe im Mittelgrunde, und trifft zugleich einen Schäfer, der sich mit der Heerde eilig zu bewegen sucht. Dieses Bild hatte früher Angerstein. H. 4 F. 11 Z., Br. 6 F.

Noch geistreicher und kühner in der Composition scheint ein Sturm gewesen zu seyn, welcher mit der Geschichte von Dido und Aeneas staffirt ist. Dieses Bild ist leider so schwarz geworden, dass man über das Einzelne nicht mehr urtheilen kann. Es war früher im Pallast Falconieri.

Das schönste Bild von Poussin, welches sich hier befindet, gehört indess der zweiten Gattung an. Es ist diess eine Landschaft, in welcher die Natur in ihrer edelsten und grossartigsten Gestalt erscheint. Nach Waagen möchte wohl selten der Reiz der Ebene gegen ein Gebirg vom reichsten Bewuchs und den schönsten For-

men so tief empfunden, so glücklich zusammengestellt worden seyn, als in dieser Ferne und in diesem Mittelgrunde, deren Wirkung noch durch eine warme, von Wolkenschatten unterbrochene Beleuchtung erhöht wird. Im Vorgrunde sieht man Abraham, der seinen Sohn Isaak zum Opfer führt. Dieses aus dem Pallast Colonna stammende Bild rechtfertigt den grossen Ruf, den es schon dort genossen. Es ist 5 F. 3 Z. hoch und 6 F. 6 Z. breit. Dass kein anderer Künstler Ansichten aus der Umgegend von Rom mit einem so edlen Geschmack, mit so feinem Gefühl für das Malerische in der Wahl der Standpunkte dargestellt habe, beweisen zwei Gegenstücke aus dem Pallaste Corsini, gegenwärtig in der National-Gallerie. Das eine stellt Aricia, das andere den Weg mit immergrünen Eichen am See von Albano vor, beide sehr fleissig gemalt, und noch von ungewöhnlicher Frische der Farbe.

In der Gallerie des Herzogs von Devonshire ist ein Bild, welches durch das Hochpoetische des Naturgefühls, die Schönheit der Linien, die Wärme der Beleuchtung am Horizont, die fleissige Ausführung und die grosse Klarheit in allen Theilen nicht allein zu den schönsten Werken dieses Meisters gehört, sondern zu den schönsten, welche es überhaupt gibt. Es ist dies eine Aussicht auf schön bewachsene Berge, welche sich am Meere hinziehen, gegen welches sich im Mittelgrunde auch Gebäude absetzen, und im Vorgrunde sieht man eine Jagd, das Ganze in länglicher Form. Dann sind in dieser Gallerie auch vier kleine runde Bilder, darunter eine Ansicht von Tivoli. —

In der Sammlung zu Chiswick sind Landschaften von mittlerer Grösse, doch in allen Beziehungen trefflich. —

Lord Farnborough in London besitzt eine grosse Landschaft von länglicher Form, welche zu den Hauptbildern des Meisters gehört. Sie stellt eine weite Aussicht auf ein reich bewachsenes Gebirge von den edelsten Formen vor, worin das erhaben poetische Gefühl des Poussin sich mit einer seltenen Klarheit und Frische der Farbe und einer sehr fleissigen Ausführung vereinigt.

In der Bridgewater-Gallerie, welche dem Lord Egerton gehört, ehedem Stafford-Gallerie genannt, ist das Bild eines gewaltigen Sturms in einer poetischen Landschaft mit herrlichem Waldgebirge, ein meisterliches Gemälde aus der Gallerie Colonna, von grosser Klarheit in allen Theilen. Eine Ansicht einer gebirgigen Gegend in der Nähe von Tivoli hat stark nachgedunkelt, von seltener Delicatesse der Ausführung, sanfter kühler Beleuchtung und grosser Klarheit in allen Theilen, ist aber ein drittes Bild dieser Sammlung, eine kleinere Landschaft von einem Flusse durchschnitten. Das würdige Gegenstück ist ein reich bewachsenes Thal von reich bewachsenen Hügeln umschlossen.

In der Grosvenor-Gallerie ist eine Landschaft, welche mit den edelsten Linien eine zart-warme Beleuchtung und eine seltene Lebhaftigkeit und Klarheit der Farbe verbindet. Ein zweites Bild eine Ansicht von Tivoli, ist von besonderer Frische des Tons.

Sir Thomas Baring hat drei schöne Bilder von ansehnlicher Grösse. Eine im Ton sehr klare poetische Landschaft mit Architektur. Eine reich bewaldete, herrliche Berggegend mit Morgenbeleuchtung zeigt die Scene, wie Thisbe den entseelten Piramus findet. Das dritte Bild ist eine melancholische Waldgegend mit stillem dunklen Wasser, in seinem edelsten Geschmacke, doch schon etwas nachgedunkelt.

In der Bildersammlung zu Corshamhouse ist eine schöne Land-

schaft, worin ein Sturm wüthet. Sie ist mit zwei Figuren staffirt. —

Herr Beckford in Bath hat eine grosse, höchst poetisch und meisterhaft behandelte Landschaft und ein kleineres Bild von seltener Frische der Färbung.

In der Bildersammlung zu Leigt-Court ist ein grosses Bild aus dem Pallaste Colonna von fast quadratischer Form, im erhabensten Geschmack des Meisters, von seltener Klarheit der Farbe und von fleissiger Ausführung, ein Hauptwerk dieses grossen Künstlers, nach Waagen sogar ein Höhenpunkt aller Landschaftsmalerei. Die Staffage: Elias, dem der Engel den in den Wolken vorüberschwebenden Jehovah zeigt, ist von N. Poussin. Zwei andere grosse, nach der Höhe componirte Bilder, welche durch die besonders glücklichen Standpunkte, durch Klarheit und Ausführung aller Theile zu seinen schönsten gehören, sind Ansichten von Tivoli.

In der Sammlung zu Holkham sind fünf Bilder von Poussin, von denen aber die grössere Zahl nachgedunkelt hat. Die Landschaft mit Ruinen im Mittelgrunde gehört zu den Hauptwerken des Künstlers.

Im Fitzwilliam-Museum ist ein kleineres, aber durch Poesie der Composition, durch Frische und Klarheit der Färbung besonders gewähltes Werk. — Auch in der Sammlung zu Athorp ist eine kleine, aber durch Frische der Farbe ausgezeichnete Landschaft.

In Woburn-Abbey bewahrt man zwei grosse, in der Composition höchst edle und herrliche Landschaften, indess etwas dunkel in der Farbe.

Von den Gemälden in Kensington haben wir unter Dughet gehandelt. Darunter ist eines der ausserordentlichsten der Meeressturm, während dessen Jonas in die See geworfen wird.

Ueberdiess findet man noch andere Poussin'sche Bilder in England, mehr oder weniger trefflich.

In der Gallerie des Louvre zu Paris ist eine schöne Composition von ernster Gemüthsstimmung, eine Landschaft mit drei Wanderern, die am Ufer des Flusses ausruhen. Die Ausführung ist sehr sorgfältig, und der Ton bei aller Tiefe doch klar. Zwei andere Bilder, die im Louvre für Poussin gelten, legt Waagen dem Orizonte bei.

Im königl. Museum zu Madrid findet man ebenfalls Hauptwerke von Gasparo Poussin, fünf Laudschaften, alle von wunderbarer Schönheit und vollkommener Erhaltung.

Von den Bildern in St. Petersburg stammen die schönen Landschaften mit dem Jäger und dem Fischer aus Walpole's Sammlung Man sieht von Poussin in der königl. Eremitage noch fünf andere Gdmälde.

In der königl. Pinakothek zu München ist eine kleine herrliche Landschaft mit schönen Bäumen und Gesträuchen, und im Vorgrunde sitzen zwei Männer am Wege, der zum Bergschlosse führt. Ein zweites, noch kleineres Gemälde, welches den Tempel der Vesta zu Tivoli vorstellt, ist von grosser Klarheit des Tons und vollkommen erhalten.

In der königl. Gallerie zu Dresden sind zwei Landschaften mit Gebäuden, und eine dritte mit einer Schaafheerde.

In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine heroische Landschaft mit Figuren, ein ausgezeichnetes Bild.

In der Gallerie des königl. Museums zu Berlin ist gegenwärtig kein Bild von diesem Meister, in andern deutschen Gallerien findet man aber noch hie und da Bilder, welche dem G. Poussin beigelegt werden. Wir können sie hier nicht verzeichnen. Dagegen lassen wir einige der vorzüglichsten nach ihm gestochenen Blätter folgen.

Audran, sechs numerirte Landschaften in Form von Friesen.

Benazech, P., zwei Landschaften mit Figuren.

Browne, J., Waldpartie mit Wasserfall, The Cascade, mit Woollett gestochen, nach dem Bild in der englischen Sammlung. — The Sportsman, der Jäger, nach dem Bilde der königl. Eremitage in St. Petersburg.

Canot, P., eine italienische Landschaft mit der Heerde durch den Fluss, aus der Sammlung von H. Walpole.

Chatelain, J., Landschaft mit antiken Gebäuden, nach dem Bilde von Chalmondeley. — Waldgegend mit drei Badenden, nach dem Bilde von Campbell. — Einige andere Landschaften, aus den Sammlungen von Dr. Mead, Lord Hervey, Mr. Dahl und Herzog von Portland.

Coelemans, J., Landschaft mit einem Sturme.

Cunego, G., Folge von 8 Landschaften aus dem Pallaste Colonna.

Czesky, Landschaft mit dem Jäger, in der Eremitage zu St. Petersburg.

Gauermann, J., einige Landschaften im heroischen Styl.

Glauber, J. G., sechs Landschaften nach Zeichnungen.

Gmelin, F. W., die Gräber, der Sturm, berühmte Blätter.

Granville, zwei Landschaften in Rundungen.

Goupy, J., der Sturm, oder Priamus und Thisbe.

Hackert, J. G., Le matin; le soir, zwei Landschaften aus der Gallerie Colonna.

Heideck, A., Folge von sechs Landschaften im historischen Styl, nach Poussin und Orizonte, von ihm zum erstenmale gestochen, 1829, 33.

Kobell, W., die Ruhe der heil. Familie.

Lowry, W., Solitude, nach dem Bilde des Königs von England.

Mathieu, J., Ansicht des Trasimenischen Sees.

Major, T., zwei Landschaften, eine aus dem Cabinet Langton, die andere aus der Sammlung Cleeve.

Mason, J., Landschaft mit drei Männern im Vorgrunde; eine solche mit einem Manne und dessen Hund.

Moucheron, J., eine Folge von sechs Landschaften: Eenige Landschappen. — Die Ansicht von Tivoli, — Der Fischer, nach dem Bilde in St. Petersburg.

Primavesi, G., grosse Landschaft mit einer Brücke und einer Tempelruine.

Rahl, C., heroische Landschaft mit Figuren, in der Wiener Gallerie.

Strange, R., bergige Landschaft. The Cascade.

Umbach, J., mehrere Blätter nach Poussin.

Vivares, F., die Ansicht von Tivoli, aus Newton's Sammlung. — A Land Storm, nach dem berühmten Bilde im

brittischen Museum. — Seesturm, wie Jonas ins Meer geworfen wird, nach dem oben erwähnten berühmten Bilde in England. Die Copie ist mit Basan exc. bezeichnet. — Sechs Landschaften mit Figuren und Thieren. —

Wood, J., sechs Landschaften mit Gebäuden, Figuren und Thieren, nach Bildern aus den Sammlungen von Blackwood, Cholmondely, Hadley, Jacobsen und R. Price.

---

Was H. Poussin's eigene Blätter anbelangt, bemerken wir hier nachträglich, dass Robert-Dumesnil, P. gr. franc. I. p. 126, das von Brulliot (Dict. d. Mon. II. No. 963) dem Poussin beigelegte Blatt mit der heil. Familie als Arbeit des Giulio Carpioni erklärt. Nach Robert-Dumesnil ist dies der erste Entwurf zum Blatte No. 7 des Werkes von Carpioni, dessen Bartsch im zwanzigsten Bande des Peintre-graveur erwähnt.

**Poussin,** Beiname des Etienne de la Vallée.

**Poutre, Jean A. le,** Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, längere Zeit zu Antwerpen, man weiss aber nichts von seinen Lebensverhältnissen. Er bediente sich der Radirnadel, arbeitete auch in Mezzotinto, war vielleicht auch Maler, da mehrere seiner Blätter nach eigener Erfindung sind.

F. Ertinger radirte nach seinen Zeichnungen zwei Darstellungen aus Ovids Verwandlungen. Die Originale sind von Jos. Werner.

1) Das Bildniss des Kaisers Leopold, in Rüstung, Medaillon von einem Adler und zwei Gefangenen getragen, mit dem Motto: Alsior invidia. Unten steht: J. A. le Poutre sc. (1696). Sehr schön ausgeführt, und roth gedruckt. H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 11 L.
2) Emmanuel invictus dux Bavarus, Medaillon, roth und schwarz gedruckt. J. A. Le Poutre delineavit et fec. Anturp., fol. Dieses Blatt ist etwas steif in der Behandlung.
3) Das Bildniss Ludwig XIV. von Frankreich, radirt (?), fol.
4) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, ein schönes Mezzotintoblatt, fol.
5) Mehrere kleine radirte Landschaften mit Ruinen, in Folgen vereiniget. Jean le Poutre juven. est fecite bezeichnet.

**Pouwelszoon, Claes,** Kupferstecher, und vielleicht auch Maler, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunders in Holland. Wir haben von ihm eine Landschaft mit der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten. Rechts oben steht; Claes Pouwelszoon fecit. J. V. Velde exc., qu. 4.

**Powell, John,** Landschaftsmaler zu London, wurde um 1780 geboren, und bei Zeiten zur Kunst angeleitet, denn er hatte schon um 1806 den Ruf eines geschickten Künstlers. Powell malte anfangs in Oel, Ansichten aus Wales und andern Gegenden Englands, endlich aber fing er an, sich ausschliesslich auf die Aquarellmalerei zu verlegen, worin er ausgezeichnetes Talent entwickelte. Man findet treffliche Ansichten und Landschaften mit Staffage, von seiner Hand in Wasserfarben gemalt.

**Powell, Peter,** Maler, wurde 1792 in London geboren, und da

selbst übt er auch seine Kunst. Er malt Landschaften in Oel und Aquarell, und auch Genrestücke.

**Powis, W. H.,** Formschneider zu London, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichen seines Faches gehört. Seine Schnitte zeichnen sich durch Correktheit und ausserordentliche Zartheit aus. Meisterstücke der neuen Holzschneidekunst sind in dem Werke: The Solace of Song: Short poems, suggested by scenes visited on a continental tour, chiefly in Italie. Mit 12 Blättern, von Powis, O. Smith, S. Williams und W. T. Green nach W. Harvey's Zeichnungen geschnitten. London 1837, 8. Zarte Meisterwerke sind auch die Blätter in einem Bibelwerke, nach R. Westall und J. Martin's Zeichnung, welches von 1835 in Lieferungen erschien: Scripture Illustrations on steel and Wood. London. Auch C. Nesbit, C. Gray, Th. Mosses, S. M. Slader und K. Landells haben am Schnitte Theil genommen. Blätter von diesem Künstler sind ferner in der illustrirten Prachtausgabe von Bernardin de St. Pierre's Paul et Virginie et la Chaumière indienne. Paris Curmer 1838, gr. 8.

**Powle, G.,** Kupferstecher, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts in England lebte. Wir kennen von ihm ein Blatt nach Th. Worlidge, die Erschaffung der Welt vorstellend.





